

Mirror of Thoughts



MUNTEAN/ROSENBLUM

Mirror of Thoughts

Herausgegeben von Svenja Grosser

VERLAG FÜR MODERNE KUNST

INHALT

7	Vorwort
8	Foreword Philipp Demandt
10	Werke
39	In-Between <i>Über das Konzept der Nicht-Orte im Werk von Muntean/Rosenblum</i>
77	In-Between <i>On the Concept of the Non-Place in the Work of Muntean/Rosenblum</i> Svenja Grosser
108	Werkliste
111	Biografie
114	Impressum



VORWORT

PHILIPP DEMANDT

Wie unter einem Brennglas nähert sich das internationale Künstlerduo Muntean/Rosenblum zentralen Themen unserer Gegenwart: den Ambivalenzen der menschlichen Existenz, den wachsenden Unsicherheiten des Individuums und dem durchdringenden Gefühl der Vergänglichkeit innerhalb unseres hektischen Alltags. Die Ausstellung *Mirror of Thoughts* bietet einen Raum für all diese Fragen inmitten der Sammlung des Städel Museums und gewährt Einblicke in das ebenso malerische wie konzeptuelle Schaffen des Duos – in ihre Gedankenwelten.

Seit 1992 bewegen sich Markus Muntean und Adi Rosenblum in ihrer figurativen Malerei zwischen den unmittelbaren Phänomenen der Popkultur und den künstlerischen Einflüssen der Vergangenheit. Während ihre Kompositionen fest in der Kunstgeschichte verankert sind, sich auf berühmte Meisterwerke von der Renaissance bis zur Moderne beziehen, sind ihre Figuren voll und ganz der Gegenwart entnommen. Sie stammen aus einem über die Jahre angelegten Bildarchiv, das sich aus Fotografien von Lifestyle-Magazinen, dem Internet oder eigens von den Künstlern veranlassten Fotoshootings mit professionellen Models speist. In ihren in die Malerei überführten Welten versammeln sich die anonymen Protagonisten wie Statisten in einem Bühnenbild. Vertieft in ihre eigenen Gedanken blicken die zumeist jungen „Darsteller“ konzentriert auf Smartphones, schauen abwesend in die Ferne oder sehen den Betrachter gelangweilt an. Es entsteht ein gleichermaßen fremdes wie vertrautes zeitgenössisches Schauspiel, in dem nichts so ist, wie es scheint.

Mit ihrer Verklammerung von Gegenwart und Vergangenheit fügen sich Muntean/Rosenblums Werke auf beste Weise in das Städel Museum und

seine über 700 Jahre Kunstgeschichte vereinende Sammlung ein. Seit 2021 ist das Metzler-Foyer als erster Raum der Sammlung Gegenwartskunst der Präsentation verschiedener zeitgenössischer Positionen gewidmet. Herausragende Künstler unserer Zeit werden eingeladen, den Ausstellungsraum in ihren eigenen Bilderkosmos zu verwandeln, zuletzt waren es Miron Schmückle, Philipp Fürhofer, Michael Müller, Andreas Mühe und Marc Brandenburg. Die zeitgenössischen Positionen reihen sich somit immer in die Nachbarschaft von Künstlerinnen und Künstlern vergangener Epochen ein. Es entstehen überraschende und gewinnbringende Dialoge, die nicht nur unseren Blick auf die Gegenwartskunst, sondern auch auf die Kunst vergangener Zeiten schärfen. Das Städel richtet in seiner Sammlung – und folgerichtig auch in seinen Ausstellungen – dabei den Fokus auf malerische Positionen und verfolgt epochenübergreifend, wie sich die Malerei ausbreitet, neu definiert und ungeahnte Wege beschreitet. Muntean/Rosenblum sind für diese Grenz- und Gratwanderung in der zeitgenössischen Kunst ein Paradebeispiel. Aus ihrem reichen Bilderfundus aus Fotografien schöpfend, entwerfen sie mit den Mitteln der Malerei surreale, collagierte Szenarien an der Schnittstelle zwischen Konzeptkunst und figurativer Genremalerei. So legt auch die Kuratorin der Ausstellung, Svenja Grosser, in ihrem Aufsatz die kulturanthropologische Dimension in den für die hiesige Ausstellung *Mirror of Thoughts* ausgewählten Werken Muntean/Rosenblums gewinnbringend dar. Anhand des Phänomens der „Nicht-Orte“ gelingt es, sich der besonderen Atmosphäre des Schwebezustandes, des „In-Between“ im malerischen Schaffen des Künstlerduos anzunähern.

Mein erster und herzlichster Dank gilt den Künstlern Markus Muntean und Adi Rosenblum für ihr Vertrauen sowie die stets anregende Zusammenarbeit. Ebenso möchte ich den internationalen Leihgebern danken, die großzügig bereit waren, ihre Werke über ein halbes Jahr zu entbehren. Mein besonderer Dank gebührt Svenja Grosser, Leiterin Sammlung Gegenwartskunst, für die hervorragende kuratorische Umsetzung dieser Ausstellung. Sie wurde hierbei von der wissenschaftlichen Volontärin und Projektleiterin Maja Lisewski unterstützt, die mit größter Präzision und Hingabe die Ausstellungsplanung maßgeblich vorangetrieben hat. Mein Dank gilt auch der studentischen Mitarbeiterin Gioia Mattner, die die Arbeit an der Ausstellung ebenso engagiert begleitete. Des Weiteren danke ich Sven Lubinus, dem stellvertretenden Leiter des Ausstellungs-dienstes, und seinem Team für die technische Umsetzung der Präsentation. Für die Realisierung des Kataloges sei dem Team der Galerie Zink Waldkirchen sowie für die Gestaltung Magdalena Abele gedankt.

The international artist duo Muntean/Rosenblum appear to be holding a magnifying glass as they investigate some of the key issues of the present day: the ambivalence of human existence, the growing insecurity of the individual, and the pervasive sense of transience in our hectic everyday lives. The exhibition *Mirror of Thoughts* offers a space for all these questions at the heart of the collection of the Städel Museum and provides insights into the pictorial and conceptual oeuvre of the duo – into their world of thoughts. Since 1992, Markus Muntean and Adi Rosenblum have been focused on figurative painting in which they oscillate between the immediate phenomena of pop culture and the artistic influences of the past. While their compositions are solidly rooted in the history of art and refer to famous masterpieces from the Renaissance to Modern Art, their figures are entirely drawn from the present day. They stem from an archive of images that has been built up over the years with photographs from lifestyle magazines, the internet or photo shootings with professional models that the artists organise themselves. The worlds that they transfer into their paintings are inhabited by groups of anonymous protagonists who resemble extras in a stage set. Lost in their own thoughts, these generally young ‘performers’ focus on their smartphones, gaze absently into the distance or look bored at the viewer. The result is a spectacle that is as alien as it is familiar, in which nothing is quite what it seems.

With their interweaving of present and past, the works of Muntean/Rosenblum fit perfectly into the Städel Museum and its collection, which brings together over 700 years of the history of art. The Metzler Foyer, which is the first room of the Collection of Contemporary Art, has been

FOREWORD

PHILIPP DEMANDT

dedicated to the presentation of a range of contemporary positions since 2021. Outstanding artists of our age have been invited to transform the exhibition space into their own pictorial cosmos, most recently Miron Schmückle, Philipp Fürhofer, Michael Müller, Andreas Mühe and Marc Brandenburg. As such, these contemporary positions are always placed in the vicinity of artists from previous centuries, resulting in surprising and productive dialogues that sharpen our perception of not only contemporary art but also the art of past periods. In its collection – and, consequently, also in its exhibitions – the Städel focuses on artistic positions, while also tracing how painting expands, redefines itself and breaks new ground across epochs. Muntean/Rosenblum act as a primary example of this balancing act and of the way in which painting tests the limits of contemporary art. Drawing upon their rich fundus of photographic images, they use the means of painting to create surreal, collaged scenes at the interface between concept art and figurative genre painting. In her essay, the curator of the exhibition Svenja Grosser productively presents the cultural-anthropological dimension in the works by Muntean/Rosenblum that have been selected for this exhibition *Mirror of Thoughts*. With the help of the phenomenon of the ‘non-place’, she successfully approaches the special atmosphere of the state of uncertainty, the ‘in-between’, in the pictorial work of the artist duo.

My first and warmest thanks go to the artists Markus Muntean and Adi Rosenblum for their trust and their constantly stimulating cooperation. I would also like to thank the international lenders, who were generously willing to lend their artworks for six months. My sincere gratitude is owed to Svenja Grosser, Head of Contemporary Art, for the outstanding curatorial realisation of this exhibition. She was supported by the assistant curator and project manager Maja Lisewski, who was instrumental in planning the exhibition with the utmost precision and dedication. These thanks are to be extended to the student assistant Gioia Mattner, who accompanied the work on the exhibition with equal commitment. Furthermore, I would like to thank Sven

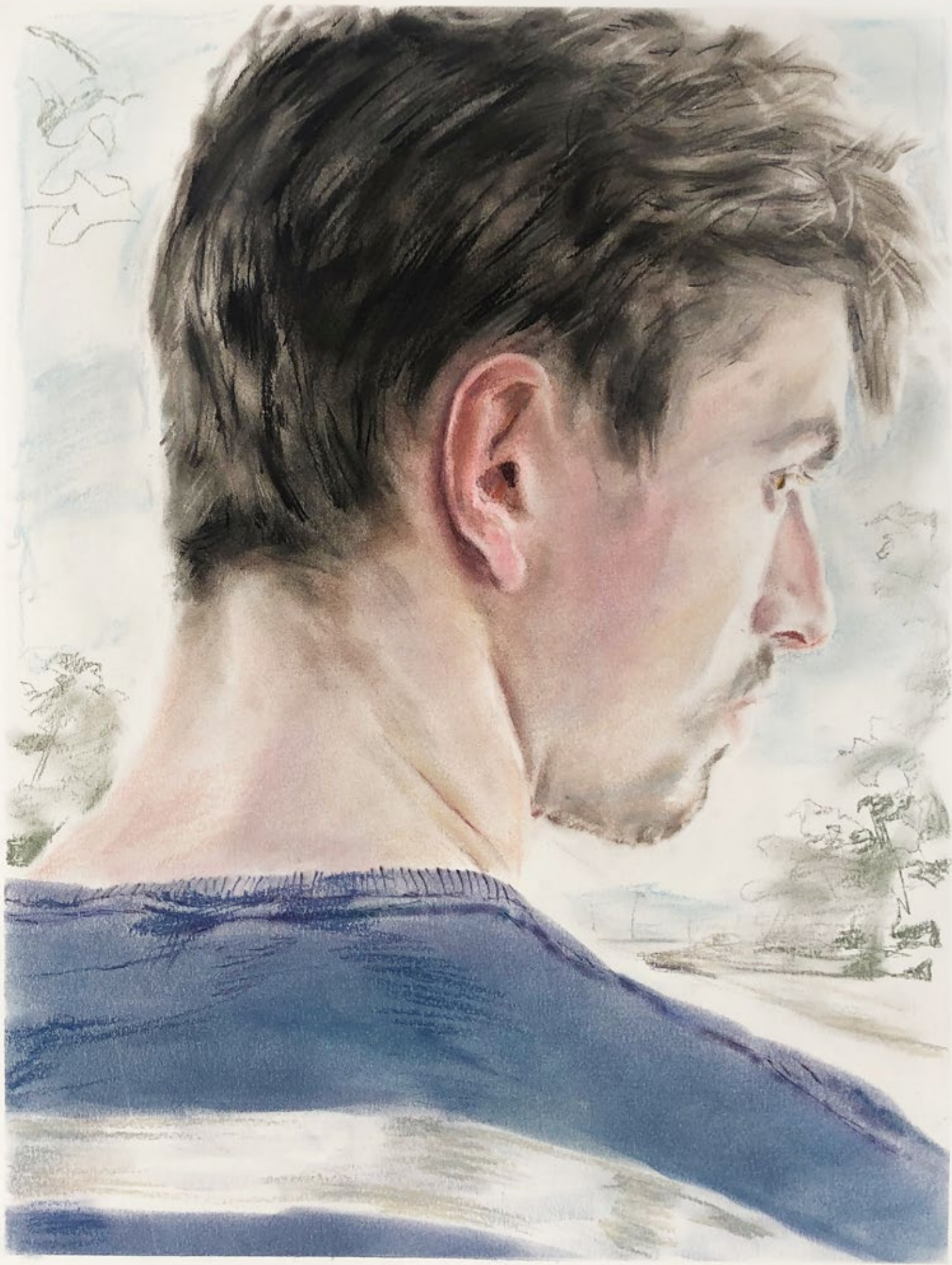
Lubinus, the Deputy Head of Exhibitions, and his team, for the technical implementation of the presentation. And lastly, thanks go to the team of Galerie Zink Waldkirchen for the realisation – and to Magdalena Abele for the design – of the catalogue.



THE WIND OF SOMETHING THAT WAS ALMOST HAPPINESS WAFTED THROUGH THEM ALL, THOUGH IN EACH ONE IT TOOK A DIFFERENT FORM, AND ALL THOUGHT WHAT THEY FELT WAS SINGULAR AND UNIQUE.







AN OPPORTUNITY TO TURN INWARD



NOTHING FIXES A THING SO INTENSELY IN MEMORY AS THE WISH TO FORGET IT.



TO GO WRONG IN ONE'S OWN WAY IS BETTER THAN TO GO RIGHT IN SOMEONE ELSE'S.



WITHOUT EVEN LOOKING BACK



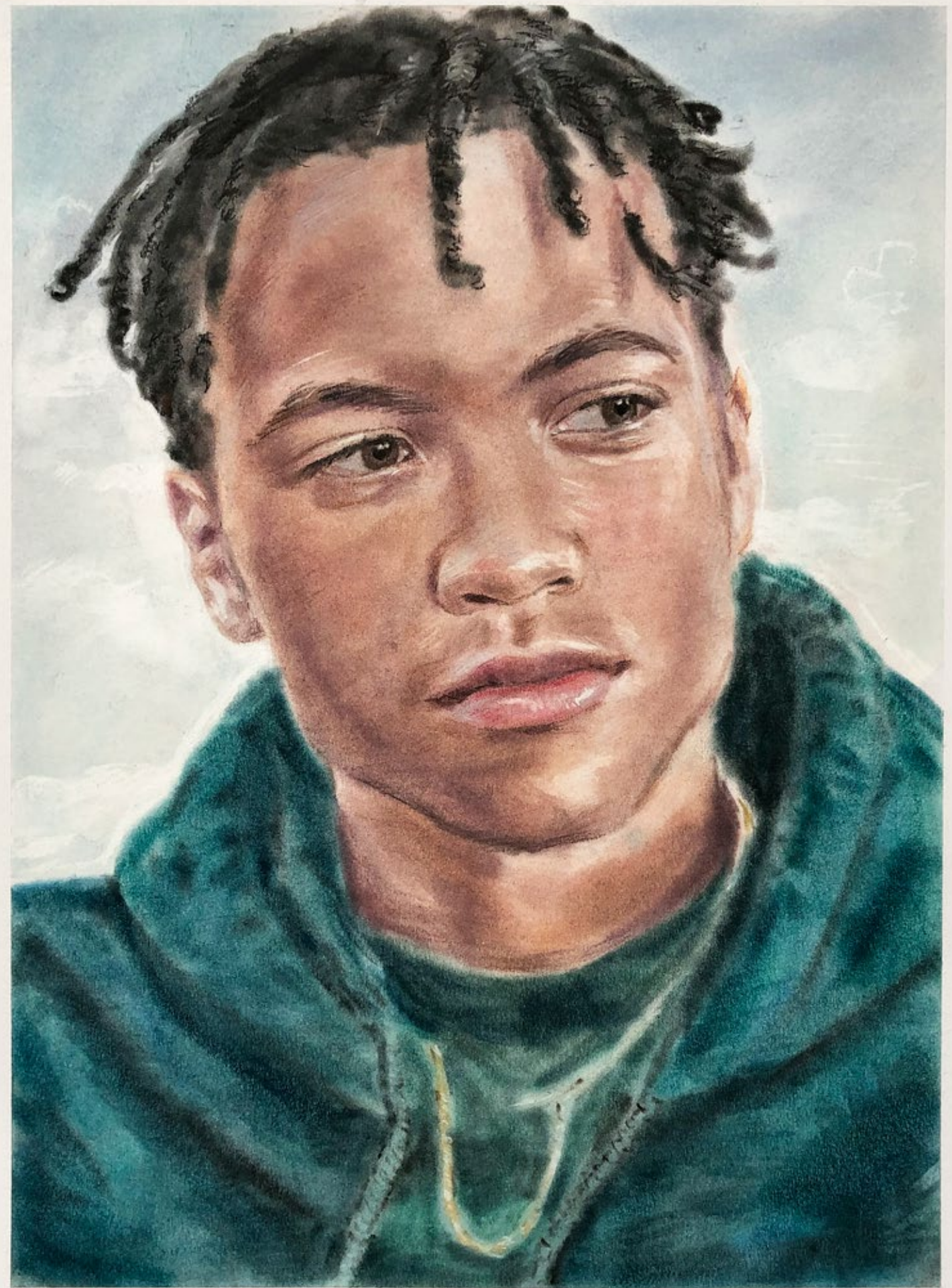
TO HOPE IS DANGEROUS. AND YET IT IS THE OPPOSITE OF FEAR, FOR TO LIVE IS TO RISK.







TO BE PUSHED OUT OF BEING INTO BECOMING



THE QUESTION IN ITSELF IS AN ANSWER



THE EARTH IS LITERALLY A MIRROR OF THOUGHTS. OBJECTS THEMSELVES ARE EMBODIED THOUGHTS. DEATH IS THE DARK BACKING THAT A MIRROR NEEDS IF WE ARE TO SEE ANYTHING.





IN-BETWEEN

Über das Konzept der Nicht-Orte im Werk von Muntean/Rosenblum

SVENJA GROSSER

Ort und Nicht-Ort sind fliehende Pole; der Ort verschwindet niemals vollständig, und der Nicht-Ort stellt sich niemals vollständig her – es sind Palimpseste, auf denen das verworrene Spiel von Identität und Relation ständig aufs Neue seine Spiegelung findet. – Marc Augé¹

Eine blondhaarige, junge Frau sitzt im Schneidersitz auf einer Stuhlreihe. Sie scheint den Betrachter fordernd anzublicken, die Hand erhoben, als hielte sie etwas fest – doch da ist nichts. Ein junger Mann sitzt auf der gegenüberliegenden Stuhlreihe und blickt gedankenverloren in sein Tablet – es wirkt, als würde er die Welt um sich herum ausschließen. Ein zweiter junger Mann ist zwischen den Stuhl-

reihen im Ausfallschritt begriffen, fixiert etwas in der Ferne – etwas, das wir jedoch nicht sehen. Der szenische Rahmen für diese simultanen und doch abgetrennten Momente ist der Wartebereich eines Flughafens. Ein allzu bekannter Ort, doch etwas scheint nicht zu stimmen (Abb. 1).

Es sind Zwischenzustände, die das Künstlerduo Muntean/Rosenblum in seinen großformatigen Gemälden festhält – schmale Zeitfenster, wie das der Jugend. Eine Schwelle, die einen von der Kindheit und dem Erwachsenenalter trennt: eine Zeit des Übergangs, der Transformation, aber auch des Wartens. Und es sind undefinierbare Orte. Orte, wie der Flughafen: ein Ort des Übergangs, der Transformation, aber auch des Wartens.

Seit 1992 arbeiten Adi Rosenblum und Markus Muntean als Künstlerduo zusammen. In ihrem Fokus stand neben Videoinstallationen und Performances von Beginn an die Malerei, konkreter: die figurative Malerei. Aus heutiger Sicht mag das nicht verwundern, doch war dies im Kontext der österreichischen Kunst der 1990er-Jahre durchaus eine kühne Setzung, an der das Duo bis heute konsequent festhält.²

Fremd und gleichzeitig vertraut geben ihre Gemälde eine Atmosphäre von Lethargie und Gleichgültigkeit wieder. Im Mittelpunkt der großformatigen Bildwelten stehen Jugendliche, die sich häufig in Gruppen geradezu bühnenartig positionieren. In den für die Ausstellung ausgewählten Werken sind es in erster Linie urbane Räume, wie Hotels, Flughafenhallen oder Büros, in denen die jungen Menschen zusammenkommen und doch alleine sind. Vertieft in ihre eigenen Gedanken blicken sie



Abb. 1
Muntean/Rosenblum, *Untitled* ("What lies ahead..."), 2023,
Öl und Pastellkreide auf Leinwand, 157 × 189 cm

konzentriert auf Smartphones oder in die Ferne, sind in Bewegung oder schauen gelangweilt aus dem Bildfeld heraus. Inmitten dieser anonymen „Nicht-Orte“ wirken die dramatisch inszenierten Figuren wie isolierte Statisten in einem zeitgenössischen Schauspiel. Sie sind Protagonisten gesichtsloser Großstadtkulissen, mit denen wir in Frankfurt nur allzu vertraut sind. Und doch befällt den Betrachter dieser vermeintlich gewohnten Szenen Unbehagen.

Diese Irritation, die sich nicht immer auf den ersten, aber spätestens auf den zweiten Blick einstellt, wird zunächst durch die besondere Technik des Duos

erzeugt. Auf zumeist unaufgezogenen Leinwänden verbinden Muntean/Rosenblum ihre individuellen Handschriften zu einer künstlerischen Identität. Dafür fügen sie vorgefundenes Material aus einem von ihnen angelegten Archiv collagenartig und digital zusammen. Durch die anschließende Übertragung in Malerei entstehen gänzlich neue Bildwelten, die einerseits einheitlich wirken und andererseits sichtbar machen, dass diese Szenen so nie stattgefunden haben. Ausweichende oder sich überkreuzende Blicke und Handlungen, die nicht zur Verortung zu passen scheinen, lösen die Verunsicherungen in der Betrachtung aus. Das fortschreitende Archiv der Künstler ist dement-



Abb. 2
Muntean/Rosenblum, *Untitled* („We would like to ...“), 2022, Öl und Pastellkreide auf Leinwand, 185 × 260 cm, David Braginsky, Tel Aviv



Abb. 3
Blick in das leere Metzler-Foyer und auf die Arbeit: John M. Armleder, *Mosaic Mirror Wall Piece*, 1991–2012, Spiegelmosaik, 5,50 × 20 m, erworben 2015 als Schenkung von Paul Maenz, Städel Museum, Frankfurt am Main

sprechend die Basis dieser zwischen Realität und Täuschung changierenden Werke. Über die Jahre hinweg sammelt das Duo Bildmaterial; zunächst aus Magazinen, später vornehmlich aus dem Internet. Diese Sammlung wird angereichert mit Bildern von Models, die das Duo für ihren Fundus inszeniert und fotografiert.

Neben diesem physischen Archiv ist es auch das Bildgedächtnis der Künstler, das die Kompositionen maßgeblich prägt und fest in der Kunstgeschichte verankert ist. So beziehen sich die beiden immer wieder auf berühmte Meisterwerke von der Renaissance bis zur Moderne. Dieser Bezug kann mal ersichtlich sein, etwa wenn sie die Seerosen Claude Monets aufgreifen (Abb. 2), mal sind es eher dezente Anspielungen, wie die Verwendung der Zentralperspektive als höchste Errungenschaft der neuzeitlichen Malerei.³

Dabei geht es Muntean/Rosenblum trotz des Gebrauchs von Fotografie und der Überschreitung der Grenzen zwischen den beiden konkurrierenden Medien nicht um Fotorealismus.⁴ Darauf weist auch der weiße Bildrand hin, der die Szenerien, ähnlich wie in einem Comic, rahmt und folglich den

Illusionismus der Malerei als „Fenster zur Welt“ zerstört.⁵ Am unteren Rand des Bildes steht in großen, schwarzen Lettern ein Satz. Ebenso wie die Bilder vorgefunden und gleichsam malerischen Objets Trouvés in die Arbeit überführt worden sind, handelt es sich auch bei den Sätzen um Zitate. Dafür wählen Muntean/Rosenblum keine geringeren Schriftsteller als die großen Namen unserer Vergangenheit und Jetztzeit: Im Falle unserer Ausstellung *Mirror of Thoughts* sind es beispielsweise literarische Quellen von Fjodor Dostojewski, Deborah Levy, Rebecca Solnit oder Virginia Woolf. Ähnlich den Bildern, die in ihrem eigenen Zeichensystem eine nahezu universelle Bildsprache erzeugen, verwendet das Duo dabei ausschließlich die internationale englische Sprache.⁶ Es wäre naheliegend, die Zitate als eine Art Übersetzung der Bilder zu lesen oder als eine Weiterführung des Bildes in die Literatur, von Malerei in Schrift. Bei dem Versuch einer Entschlüsselung wird man von den Künstlern jedoch in die Irre geleitet. Vielmehr eröffnen die Zitate eine zusätzliche Ebene. Dieser offene Raum, der sich zwischen Schrift und Bild ergibt, muss vom jeweiligen Betrachter, seinen Gedanken und Assoziationen gefüllt werden und ist dementsprechend nicht vorhersehbar.⁷ Es ist wieder die Schwelle, der Ort zwischen zwei Polen, in diesem Fall der Malerei und Literatur, die das eigentliche Spannungsverhältnis der Werke auszeichnet.

Für die Ausstellung im Städel Museum wurde aus dem reichen Œuvre der Künstler der Fokus auf das Thema der Transitorte respektive Nicht-Orte gerichtet, wie Flughäfen, Wartehallen, Unterführungen, U-Bahn-Haltestellen, Büros und Hotels. Diese kuratorische Entscheidung, die zusammen mit den Künstlern getroffen wurde, kommt nicht von ungefähr. So lohnt sich der Blick auf dieses Phänomen, um zum einen das Werkkonzept der Künstler zu erläutern, und zum anderen ist auch der Ausstellungsraum ein solcher Nicht-Ort – im Kleinen, wie im Großen.

Das Metzler-Foyer, in dem die Ausstellung gezeigt wird, ist das Herzstück des Städel: Es dient als



Raum für Eröffnungen und Veranstaltungen, ist Bindeglied zwischen den Bereichen der 700 Jahre umfassenden Sammlung und Eintritt in die unterirdischen Gartenhallen, den Ort für zeitgenössische Kunst, zu dem eine markante, skulpturale Treppe führt (Abb. 3).

Aber auch die Stadt Frankfurt zeichnet sich durch die starke Präsenz von Nicht-Orten aus. Der internationale Flughafen zieht immer wieder Reisende nach Frankfurt, die jedoch nicht in der Stadt verweilen, sondern sie zum Transit nutzen. Das Bahnhofsviertel als Brennpunkt scheint in seiner Gesamtheit ein solcher Nicht-Ort zu sein: für die Menschen, die dort auf den Straßen leben, und für die Menschen, die sich möglichst zügig und ohne nach rechts und links zu schauen durch sie hindurchbewegen. Die vielzähligen Pendler nutzen die Stadt zum Arbeiten und reisen abends wieder in ihre Heimat zurück oder leben unter der Woche in möblierten Apartments. Frankfurt ist eine Stadt der Bewegung – im positiven wie negativen Sinne. Auch das zeichnet Nicht-Orte aus: Sie bestimmt eine ihnen innewohnende Ambivalenz.

Der Ethnologe und Anthropologe Marc Augé definiert einen Nicht-Ort wie folgt: „So wie ein Ort durch Identität, Relation und Geschichte gekennzeichnet ist, so definiert ein Raum, der keine Identität besitzt und sich weder als relational noch als historisch bezeichnen lässt, einen Nicht-Ort.“⁸ Was bedeutet das für die Werke von Muntean/Rosenblum?

In der eingangs erläuterten Bildszenerie von *Untitled* („*What lies ahead...*“) (2023) [S. 72/73] befinden sich die drei Protagonisten, mag man sie denn als solche bezeichnen, an einem Nicht-Ort par excellence: dem Flughafen. Ein Flughafen zeichnet sich als Ort des Transits aus. Seine einzige Bestimmung ist die einer Art Zwischenlagerung von Passagieren, ein Ort des Wartens, um von A nach B befördert zu werden. Hält man sich in ihm auf, so muss man, nach Augé, einen Vertrag eingehen, der beispielsweise durch das Kaufen eines Flugtickets besiegelt wurde – ein wesentliches

Merkmal eines Nicht-Ortes.⁹ Betritt man den Flughafen, gibt man seine Identität ab und wird zum Passagier, der sich zwar hin und wieder ausweisen muss, jedoch in der Summe als identitätslose Person „behandelt“ wird.¹⁰ Eine Transformation vom Subjekt zum Objekt findet statt, vom Individuum zum Passagier. Muntean/Rosenblum verstärken diesen Identitätsverlust in ihren Werken, indem sie den Individuen bereits in einem vorangegangenen Schritt ihre subjektive Rolle entzogen haben. Kehren wir dafür zurück zu unserer Flughafen-Szene und schauen uns die mittlere Figur an. Vielleicht hat sie in ihrem ursprünglichen Kontext Bowling gespielt und war gerade im Begriff, die Kugel auf die Pins auszurichten. Innerhalb der Flughafen-Situation erscheint die Körperhaltung paradox und ohne jedwede Erklärung. Dabei spielt es für die Werkanalyse keine Rolle, was die einstige Aufgabe der Person wirklich war. Vielleicht hat sich der junge Mann auch nur an jemanden herangepirscht? Entscheidend ist, dass Muntean/Rosenblum die Figur von ihrer einstigen Funktion befreit haben, ohne ihr in ihrem neuen Kontext eine neue Handlung hinzuzufügen. Der Flughafen als Kulisse dient dafür als perfekter Nährboden. Mit seiner eigenen Identitätslosigkeit erfolgt kein Hinzutun von spezifischen Handlungskomponenten, sondern vielmehr eine Entleerung von jeglicher narrativer Andeutung. Was so negativ klingt, kann aber auch als eine Art der Befreiung und Chance angesehen werden: „Der Raum des Nicht-Ortes befreit den, der ihn betritt, von seinen gewohnten Bestimmungen. Er ist nur noch, was er als Passagier, Kunde oder Autofahrer tut und lebt.“¹¹ Das lässt sich auch auf die Bildwelten des Duos übertragen. Indem die malerische Darstellung der Jugendlichen sie von ihren Gegenübern in der realen Welt loslöst, können diese nun neu und wertfrei betrachtet werden. Eröffnet es nicht viele weitere Bezugsräume, wenn die Handlung nicht klar erkenntlich ist? Ebenso wie die erschlossene Ebene zwischen Zitat und Bild, die vom Betrachter ausgefüllt werden muss? Es entsteht ein ganz eigener Kosmos zwischen Realität und Illusion: eine Verklammerung aus Abstraktion und

Figuration, aus Konzept und Gegenständlichkeit, auf deren Schwelle sich Muntean/Rosenblum bewegen und die man, nach Marcel Duchamp, wohl als Ort der Indifferenz bezeichnen müsste, an dem sich die wechselseitigen Pole gegenseitig aushebeln, um einen neuen, neutralen Raum zu kreieren, der sich auch in der Lethargie der Jugendlichen widerspiegelt. In diesem Fall ist es das Verhältnis der Figuren zum Raum, des Textes zum Bild, das einen solchen Ort entstehen lässt.

Neben den großräumigen Settings verweisen auch die vermeintlich kleinen Details in den Gemälden auf eine solche Transformation der Protagonisten, auf die Überführung vom Subjekt zum Objekt, etwa wenn Muntean/Rosenblum in *Untitled* („*It's the tragedy of...*“) (2016) [S. 56/57] einen Mann vor einen ATM positionieren. Die Kommunikation des Automaten mit dem Kunden läuft via Text, nach Augé ein weiteres Charakteristikum eines Nicht-Ortes.¹² Dabei vereinheitlicht diese maschinelle Kommunikation jeden individuellen Kunden und tritt vorbehaltlos mit ihm in Dialog.¹³ In seinen Handlungsanweisungen unterscheidet der Text nicht, ob vor ihm ein Dieb oder ein zahlender Kunde steht: „Vielen Dank. Sie können Ihre Karte entnehmen“, blinkt einem vorurteilslos entgegen.¹⁴ In *Untitled* („*To hope is dangerous...*“) (2023) [S. 24/25] ist es hingegen das Notausgangsschild, das auf diese Art der Objektivierung hinweist. Es richtet sich an alle und jeden und erklärt anhand einfachster Mittel – eine laufende, stilisierte Figur und das Wort „Exit“ –, was im Notfall zu tun ist.

Einer der geläufigsten Nicht-Orte, in denen sich die meisten wohl schon einmal aufgehalten haben, ist das Hotel. Betritt man ein Hotel und checkt ein, weist man an der Rezeption seine Identität nach.¹⁵ Im Gegenzug erhält man eine Zimmerkarte mit Nummer und wird nun zum Hotelgast – der Vertrag ist besiegelt.¹⁶ Als Gast reicht nun zumeist die Nummer des Zimmers aus, um sich im Hotel zu bewegen, beispielsweise um zu bezeugen, dass man das Frühstück bereits bezahlt hat.¹⁷ Man lebt nun an einem Ort, der als Zuhause nicht von Dauer ist und gerade in den größeren Hotelketten keine

Individualität mehr aufweist. Der Gast wird in ihm anonym. Diese Anonymität ist durchaus ambivalent: „Einsamkeit und Freiheit erweisen sich im Hotel als zwei Seiten einer Medaille: Der Gast wird auf sich selbst zurückgeworfen und vermag dies als Chance auf Unabhängigkeit, aber auch als Isolation zu erleben.“¹⁸ Eine ebensolche Ambivalenz weist auch das Werk *Untitled* („*To go wrong...*“) (2010) [S. 20/21] auf. Ein bis auf die Unterwäsche entkleideter Mann liegt in Embryohaltung auf einem Bett. Er schaut stumpf in die Ferne. Hinter ihm, in Rückenansicht und mit dem Blick aus dem zugezogenen Fenster, steht eine männliche Gestalt in einem Kapuzenpullover: vielleicht ein One-Night-Stand oder gar ein Verbrecher? Muntean/Rosenblum lösen die Szenerie selbstverständlich nicht auf. Wieder macht sich das dumpfe Gefühl des Unbehagens breit. Anonymität und Einsamkeit liegen dicht beieinander, der Betrachter muss selbst entscheiden, wie er die Situation deutet.

In *Untitled* („*Nothing fixes a thing...*“) (2010) [S. 18/19] ist es wiederum das Großraumbüro, das die Objektivierung des Individuums versinnbildlicht. Auch hier wird der Arbeitnehmer nach dem Vertrag mit seinem Arbeitgeber zu einer Zahl (Personalnummer) und kommt nunmehr seiner Verpflichtung nach. Gerade die heutigen Zeiten und die Verlagerung ins Homeoffice legen die Transformierung des Individuums hin zu einer Arbeitskraft, die sich nun nicht einmal an einem bestimmten Ort aufhalten muss, offen. Auch die Arbeitsplätze vor Ort werden immer weiter anonymisiert, sind häufig gar nicht mehr einer Person zugeordnet, sondern müssen gebucht werden.

Flughäfen, Büros, Hotels, Bahnhöfe: Nicht-Orte untermauern das Werkprinzip von Muntean/Rosenblum, das sich vor allen Dingen mit den Möglichkeiten der figurativen Malerei beschäftigt. Bereits mit der Entscheidung des Künstlerpaars, ihre Motive aus einem Archiv zu beziehen und ihre jeweiligen Identitäten zugunsten einer gemeinsamen Handschrift aufzugeben, stellen sie die Malerei vor eine Herausforderung: die der fehlenden

Autorschaft. Das Konzept der Nicht-Orte ist die konsequente Weiterführung dieser Überlegungen. Indem Muntean/Rosenblum ihren Werken eine thematische Aussage mit größter Sorgfalt entziehen, wird der Betrachter in seiner eigenen Wahrnehmung herausgefordert: Was möchte er sehen? Wie interpretiert er die Szenerie? Was ist real und was nicht? Innerhalb dieses Spannungsverhältnisses, dieser Pole entfaltet sich das Kunstwerk und ist damit womöglich sogar der Abstraktion näher als der Figuration.

1

Marc Augé: *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*, übers. von Michael Bischoff, Frankfurt a. M. 1994, S. 94.

2

Vgl. Muntean/Rosenblum im Interview mit Axel Stockburger: „Muntean/Rosenblum im Gespräch mit Axel Stockburger“, in: *MUNTEAN/ROSENBLUM*, hrsg. von Elsy Lahner und Klaus Albrecht Schröder, Ausst.-Kat. Albertina, Wien, Wien 2022, S. 17–23, hier S. 17.

3

Fast zeitgleich wenden diese Technik des Archives und anschließenden Verfremdens durch Collagieren auch andere Künstler an, wie beispielsweise Jörg Sasse oder Beate Gütschow. Doch sind es in diesen Fällen großformatige Fotografien, die am Rechner entstehen.

4

Vgl. Muntean/Rosenblum im Interview mit Axel Stockburger (wie Anm. 2), hier S. 21.

5

Vgl. Günther Oberhollenzer: „Identitätsverlust und Mehrdeutigkeit. Annäherungen und Fragestellungen zu den Werken von Muntean/Rosenblum“, in: *Muntean/Rosenblum. Between what was and what might be*, hrsg. von Edition Sammlung Essl, Ausst.-Kat. Essl Museum, Klosterneuburg, Wien 2008, S. 6–8, hier S. 6.

6

Vgl. ebd.

7

Vgl. Elsy Lahner: „Zwischen Leben und Tod“, in: Ausst.-Kat. Wien 2022 (wie Anm. 2), S. 11–13, hier S. 13.

8

Augé 1994 (wie Anm. 1), S. 92.

9

Vgl. ebd., S. 119f.

10

Vgl. ebd.

11

Ebd., S. 120.

12

Vgl. ebd., S. 111.

13

Vgl. ebd., S. 117f.

14

Vgl. ebd., S. 118.

15

Vgl. Imke Wiebke Heurer: „Nicht-Ort ‚Hotel‘ – Hochstapler im Rausch der Verwandlung“, in: Miriam Kanne (Hrsg.): *Provisorische und Transit-räume. Raumerfahrung ‚Nicht-Ort‘*, Berlin 2013, S. 63–90, hier S. 64.

16

Vgl. ebd.

17

Vgl. ebd., S. 63f.

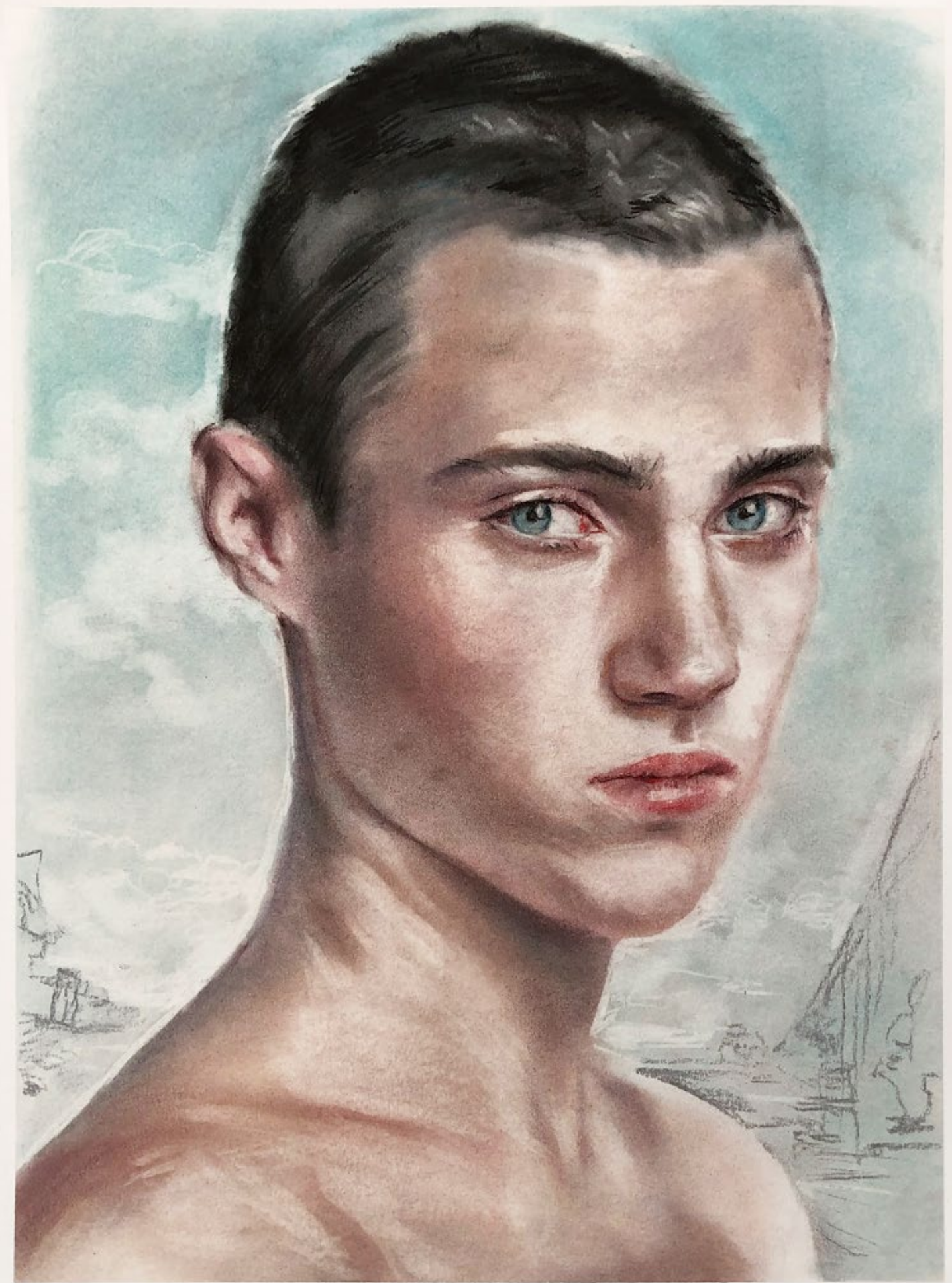
18

Ebd.









NOT EASILY TEMPTED TO TRY AGAIN



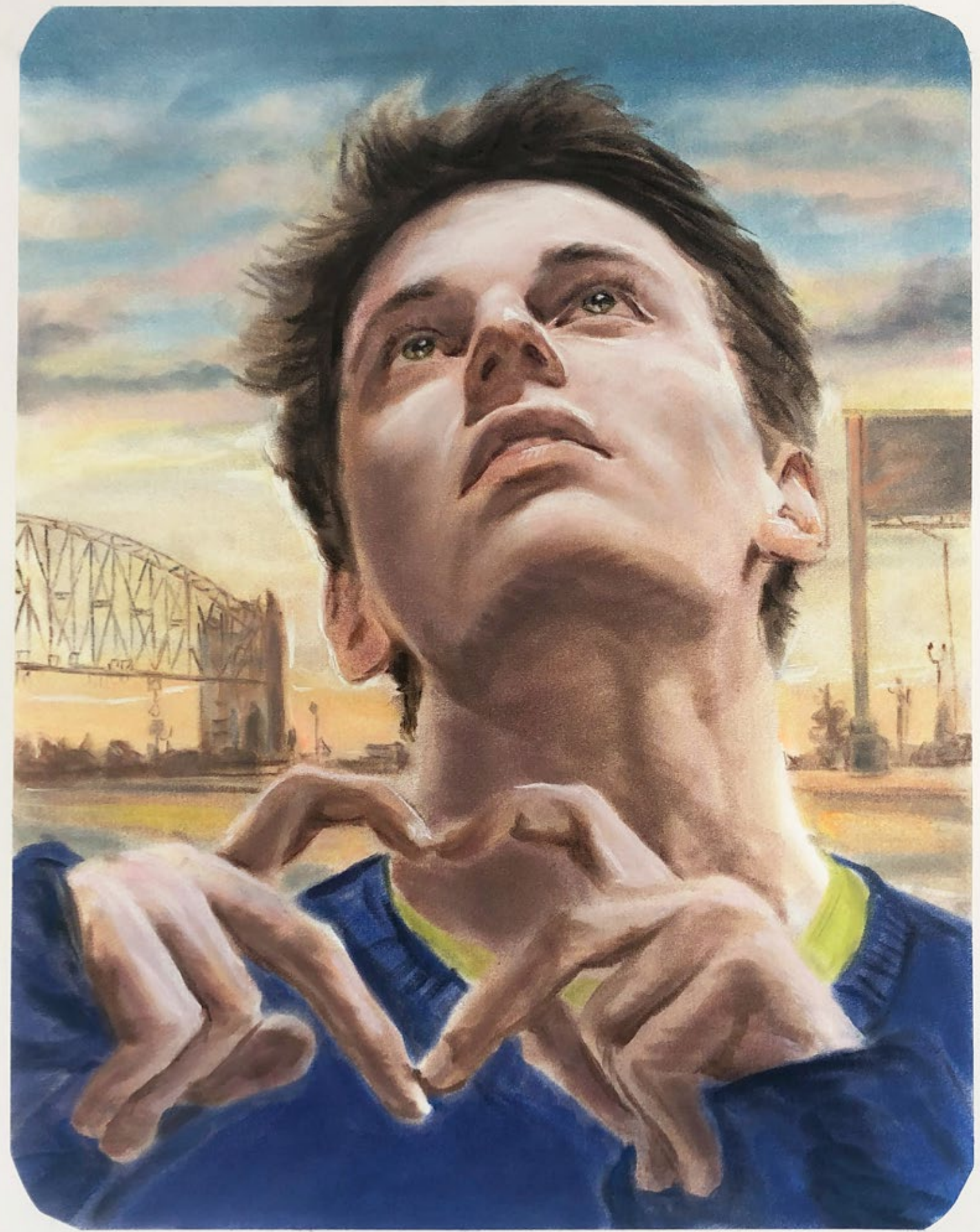
IT'S THE TRAGEDY OF LOVING, YOU CAN'T LOVE ANYTHING MORE THAN SOMETHING YOU MISS.



TEARING OFF THE VEIL OF EGO



THERE IS A COHERENCE IN THINGS, A STABILITY; SOMETHING IS IMMUNE FROM CHANGE AND SHINES OUT IN THE FACE OF THE FLOWING. THE FLEETING, THE SPECTRAL, LIKE A RUBY.



AN ABUNDANCE OF ALL KINDS OF ABSENCE



WE DO NOT HAVE TO CONFORM TO THE WAY OUR LIFE HAS BEEN WRITTEN FOR US, ESPECIALLY BY THOSE WHO ARE LESS IMAGINATIVE THAN OURSELVES.







FREE IN A WORLD WITHOUT FREEDOM



WHAT LIES AHEAD SEEMS UNLIKELY; WHEN IT BECOMES THE PAST, IT SEEMS INEVITABLE.





IN-BETWEEN

On the Concept of the Non-Place in the Work of Muntean/Rosenblum

SVENJA GROSSER

Place and non-place are rather like opposed polarities: the first is never completely erased, the second never totally completed; they are like palimpsests on which the scrambled game of identity and relations is ceaselessly rewritten.

– Marc Augé¹

A blond-haired young woman is sitting cross-legged on a row of seats. She appears to be staring imperiously at the viewer, her hand raised as if she is holding something tightly – but it is empty. A young man is sitting across from her and gazing at his tablet, lost in thought – he seems to be shutting out the world around him. A second man is seen lunging between the rows of seats, focused on something in the distance – something that we, however, cannot see. The setting for these simultaneous yet segregated moments is the waiting zone of an airport. An all too familiar place, but something seems off.

In their large-format paintings, the artist duo Muntean/Rosenblum capture in-between situations – narrow periods of time, such as youth. A threshold that separates childhood from adulthood: a time of transition, of transformation, but also of waiting. And they also capture indeterminable places. Places such as the airport: a place of transition, of transformation, but also of waiting.

Adi Rosenblum and Markus Muntean have been working together as an artist duo since 1992. From the very beginning, in addition to video installations and performances, they have focused on painting and, more precisely, figurative painting. This may not sound surprising from today's perspective, but in the context of Austrian art in the 1990s it

was a bold position, which the duo have rigorously pursued to the present day.²

Their paintings, which are simultaneously alien and familiar, reflect an atmosphere of lethargy and indifference. The centre of their large-scale imagery is young people, who are often depicted in groups and in poses that seem almost theatrical. In the works selected for this exhibition, these adolescents generally come together – yet remain alone – in urban spaces such as hotels, airport terminals or offices. Lost in their own thoughts, they stare intently at their smartphones or into the distance, move or look beyond the frame with a bored stare. At the heart of these anonymous 'non-places', these dramatically staged figures look like lonely extras in a modern play. They are protagonists in faceless metropolitan settings of the sort that we in Frankfurt know only too well. And yet this supposedly familiar scene is still disconcerting to the viewer.

This sense of irritation, which does not always appear at first glance but certainly does so on the second, is initially generated by the duo's special technique. Muntean/Rosenblum generally combine their individual styles into a single artistic identity on unstretched canvases. And they do this by piecing together – digitally and in the form of collages – images from their own archive of found material. The subsequent translation of these images into painting creates completely new pictorial worlds, which appear coherent yet still leave us quite certain that these scenes never actually happened. Evasive or intersecting glances and actions that don't seem to fit with the location trigger this sense of insecurity in the viewer.

Accordingly, it is the artists’ constantly growing archive that is the foundation of these works as they oscillate between reality and deception. The duo has collected images for years; initially from magazines and later mostly from the internet. This collection of found material is enhanced by images of models that they stage and then photograph for their fundus. Besides this physical archive, these compositions are also significantly shaped by the visual memories of the artists, which are solidly anchored in the history of art. Hence, the pair repeatedly refer to famous masterpieces from the Renaissance to the Modern Age. These references can sometimes be obvious, when referring to Claude Monet’s water lilies (Fig. 1), and sometimes they are more like subtle allusions, such as the use of the central perspective as the highest achievement of the early modern era.³

And yet, although they use photographs and cross the borders between the competing media of photography and painting, the work of Muntean/Rosenblum is not concerned with photorealism.⁴ A point that is also indicated by the white edges that frame their pictorial scenarios in a way that is similar to a comic and, consequently, destroys the illusionism of the painting as a ‘window on the world’.⁵ The lower edge of the painting is occupied by a sentence written in large black letters. And just like the found images that are transferred into the works like pictorial objets trouvés, these sentences are also quotations. When selecting them, Muntean/Rosenblum turn to none other than the great writers of the past and the present: In the case of our exhibition *Mirror of Thoughts*, the quotations come from literary sources such as Fyodor Dostoyevsky, Deborah Levy, Rebecca Solnit or Virginia Woolf. Like the artworks, whose symbolic system generates an almost universal visual language, the duo exclusively uses English, the global language.⁶ It would be obvious to assume that the quotations should be read as some sort of translation of the images or as a continuation of the image into literature, from painting into writing. However,



Fig. 1
Muntean/Rosenblum, *Untitled* (“We would like to...”), 2022,
oil and pastel chalks on canvas, 185 × 260 cm,
David Braginsky, Tel Aviv

anyone making such an attempt at decryption finds themselves being led astray by the artists. Rather, the quotations open up an extra level. This free space between the writing and the image must be filled by each viewer with their own thoughts and associations and is correspondingly unpredictable.⁷ Once again, it is the threshold, the place between two polarities – in this case painting and literature – that signals the true creative tension of the works.

Faced with the rich oeuvre of the artists, the exhibition in the Städel Museum has chosen to focus on the subject of transit places or, rather, non-places, such as airports, waiting zones, passages, metro stations, offices and hotels. This curatorial decision, which was taken together with the artists, is no coincidence. And it is worth taking a look at this phenomenon, firstly in order to gain an insight into the concept behind the work of the artists and, secondly, because the exhibition space is also a non-place – at both the small and the large scale.

The Metzler Foyer, in which the exhibition is being staged, is the centrepiece of the Städel: It serves as a setting for openings and events, is the link between the different areas of the 700-year collection



Fig. 2
View into the empty Metzler Foyer and onto the work:
John M. Armleder, *Mosaic Mirror Wall Piece*, 1991–2012,
mirror mosaic, 5,50 × 20 m, acquired in 2015 as a gift from
Paul Maenz, Städel Museum, Frankfurt am Main

and the entrance to the underground garden halls, the place for contemporary art, to which a striking, sculptural staircase leads (Fig. 2).

Moreover, the city of Frankfurt is also notable for the powerful presence of non-places. The international airport continually draws travellers to Frankfurt, although they do not remain in the city but, rather, use it as a transit point. The entire district around the central station (Bahnhofsviertel), as a focal point of the city, also seems to be a non-place in its totality: for those who are living on the streets, and for those who pass between them as

quickly as possible, looking neither left nor right. A multitude of commuters use the city as a place of work and return home in the evenings or spend the week living in furnished apartments. Frankfurt is a city of movement – in both the positive and the negative sense. This is another feature of a non-place: It establishes an intrinsic ambivalence.

The ethnologist and anthropologist Marc Augé defines a non-place as follows: ‘If a place can be defined as relational, historical and concerned with identity, then a space which cannot be defined as relational, or historical, or concerned with identity will be a non-place.’⁸ But what does this mean for the works of Muntean/Rosenblum?

The scene pictured in *Untitled* (“*What lies ahead...*”) (2023) [pp. 72/73], which was discussed at the beginning of this essay, features three individuals whom we could label as protagonists and who find themselves in a non-place par excellence: the airport.



An airport is a characteristic transit place. Its sole purpose is as a sort of interim storage for passengers, a place to wait before they are conveyed from A to B. If we want to spend some time in an airport we must, in Augé’s words, enter into a contract that is sealed by, for example, buying a plane ticket. This contract is a significant attribute of a non-place.⁹ Upon entering the airport, we shed our identity and become a passenger, who may need to present identification from time to time but is generally ‘treated’ as a person without an identity.¹⁰ A transformation takes place – from subject to object, from individual to passenger. Muntean/Rosenblum are able to intensify this loss of identity in their works because they have already deprived the individual of their subjective role in a previous step of the process. Let us discuss this by returning to our airport scene and examining the central figure. In his original context, he was possibly tenpin bowling and in the process of aiming at the pins. In the context of the airport situation, the body posture seems paradoxical and impossible to explain. At the same time, however, the original activity of the person is of no importance for the analysis of the work. Maybe the young man was simply sneaking up to someone? What is crucial is that Muntean/Rosenblum have freed the figure from their original function without adding a new narrative for them in their new context. The airport is a perfect breeding ground for the creation of such a scene. Thanks to its own lack of identity, there is little interference from specific pieces of storyline and, in truth, it is largely devoid of any hint of narrative. While this may sound very negative it can also be seen as a form of liberation and opportunity: ‘A person entering the space of non-place is relieved of his usual determinants. He becomes no more than what he does or experiences in the role of passenger, customer or driver.’¹¹ This can also be applied to the imagery created by the duo. The use of a pictorial technique that detaches the figures from their counterparts in the real world enables us to look at them in a new and impartial manner. Doesn’t the lack of a clearly identifiable storyline open up many more frames of reference? As well

as opening up room for interpretation between the quotation and the image that has to be filled by the viewer? A completely new cosmos emerges at the interface between reality and illusion: an amalgam of abstraction and figuration, of concept and objectivity, on the threshold of which Muntean/Rosenblum operate and which we, in the spirit of Marcel Duchamp, should probably describe as a place of indifference, a place in which the opposed polarities cancel each other out in order to create a new, neutral space that is also reflected in the lethargy of the young people. In this case, it is the relationship between the figures and the space, between the text and the image, that allows such a place to emerge.

Alongside the large-scale settings, supposedly minor details in these paintings also hint at a transformation of the protagonists, at this transition from subject to object, as exemplified in *Untitled* (“*It’s the tragedy of...*”) (2016) [pp. 56/57], where Muntean/Rosenblum place a man in front of an ATM. The communication between the machine and the man occurs via text, which Augé cites as a further characteristic of a non-place.¹² In the process, this automated communication thereby standardises each individual customer and enters into dialogue with them without reservation.¹³ In its operating instructions, the text doesn’t differentiate whether a thief or a paying customer is standing in front of it: ‘Thank you. Please withdraw your card’, the text flashes at us without prejudice.¹⁴ Conversely, in *Untitled* (“*To hope is dangerous...*”) (2023) [pp. 24/25] it is the emergency exit sign that suggests this form of objectification. It is aimed at each and every one of us and uses the simplest means – a stylised running figure and the word ‘Exit’ – to indicate the behavioural instructions in case of an emergency.

One of the most common non-places, in which most of us have probably spent some time, is the hotel. Upon entering a hotel and checking in at the reception, we offer proof of our identity.¹⁵ In return, we receive a room card with a number and are

now hotel guests – the contract has been sealed.¹⁶ From there on, the room number is generally all we need as guests in order to move around the hotel and, for example, prove that we have already paid for breakfast.¹⁷ We are now living in a place that is not a permanent home and, especially in the larger hotel chains, lacks any sense of individuality. Here, the guest is anonymous. And this anonymity is quite ambivalent: ‘In the hotel, loneliness and freedom turn out to be two sides of the same coin: The guest is left to their own devices and can experience this as an opportunity for autonomy, but also as isolation.’¹⁸ The same ambivalence also features in the work *Untitled* (“*To go wrong...*”) (2010) [pp. 20/21]. A man is lying on a bed in a foetal position, stripped down to his underwear. He gazes apathetically into the distance. Behind him, we see the back of a man in a hoodie looking out of the closed window: a potential one-night stand or even an intruder? The same vague sense of uneasiness begins to spread. Of course, Muntean/Rosenblum do not resolve this uncanny scenario. There is a very fine line between anonymity and loneliness, and it is left to the viewer to decide how they interpret the situation.

In *Untitled* (“*Nothing fixes a thing...*”) (2010) [pp. 18/19], it is the open-plan office that also embodies the objectification of the individual. This is another place where the employee, upon signing the contract with their employer, becomes a number (a personnel number) and then moves on to fulfilling their obligations. The current times, with the trend towards the home office as workspace, are shedding a particularly clear light on the transformation of the individual into a worker who doesn’t even have to spend time in a specific place. Office workspaces are also becoming increasingly anonymised and, rather than being assigned to one person, now often have to be booked.

Airports, offices, hotels, railway stations: Non-places underpin the conceptual working principle of Muntean/Rosenblum, which primarily explores and exposes the possibilities of figurative painting. By deciding to select their motifs from an archive

and to abandon their individual identities in favour of a joint hand, the two artists are already posing a challenge to painting: the challenge of the lack of authorship. The concept of the non-place is the rigorous continuation of these ideas. By carefully removing any thematic statement from their paintings, Muntean/Rosenblum challenge the viewer to think about their own perception: What would they like to see? How do they interpret the scene? What is real and what isn’t? It is within this dynamic tension, between these polarities, that the work of art unfolds and is thus possibly even closer to abstraction than to figuration.

1 Marc Augé: *Non-Places. Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, London 1995, p. 79, transl. by John Howe.

2 Cf. Muntean/Rosenblum in an interview with Axel Stockburger: ‘Muntean/Rosenblum im Gespräch mit Axel Stockburger’, in: *MUNTEAN/ROSENBLUM*, ed. by Elsy Lahner and Klaus Albrecht Schröder, exh. cat. Albertina, Vienna, Vienna 2022, pp. 17–23, here p. 17.

3 This technique of archiving and then alienation through collage is also used, almost simultaneously, by such artists as Jörg Sasse or Beate Gütschow. However, in these cases it is large-format photographs that are generated on the computer.

4 Cf. Muntean/Rosenblum in an interview with Axel Stockburger (see note 2), here p. 21.

5 Cf. Günther Oberhollenzer: ‘Identitätsverlust und Mehrdeutigkeit. Annäherungen und Fragestellungen zu den Werken von Muntean/Rosenblum’, in: *Muntean/Rosenblum. Between what was and what might be*, ed. by Edition

Sammlung Essl, exh. cat. Essl Museum, Klosterneuburg, Vienna 2008, pp. 6–8, here p. 6.

6 Cf. *ibid.*

7 Cf. Elsy Lahner: ‘Zwischen Leben und Tod’, in: exh. cat. Vienna 2022 (see note 2), pp. 11–13, here p. 13.

8 Augé 1995 (see note 1), p. 77.

9 Cf. *ibid.*, p. 102f.

10 Cf. *ibid.*

11 *Ibid.*, p. 103.

12 Cf. *ibid.*, p. 97.

13 Cf. *ibid.*, p. 99f.

14 Cf. *ibid.*, p. 100.

15 Cf. Imke Wiebke Heurer: ‘Nicht-Ort “Hotel” – Hochstapler im Rausch der Verwandlung’, in: Miriam Kanne (ed.): *Provisorische und Transiträume. Raumerfahrung “Nicht-Ort”*, Berlin 2013, pp. 63–90, here p. 64.

16 Cf. *ibid.*

17 Cf. *ibid.*, p. 63f.

18 *Ibid.*, transl. by R.H.









LIKE A FAIRY-TALE PROTAGONIST



KNOWLEDGE WOULD NOT NECESSARILY SERVE THEM, NOR WOULD IT MAKE THEM HAPPY. THERE WAS A CHANCE IT WOULD INSTEAD THROW LIGHT ON VISIONS THEY DID NOT WANT TO SEE.







THE PRESENT REARRANGES THE PAST



WE WERE ALWAYS IN THE RIGHT PLACE AT THE WRONG TIME, THE WRONG PLACE AT THE RIGHT TIME, ALWAYS JUST MISSING EACH OTHER, ALWAYS JUST A FEW INCHES FROM FIGURING THE WHOLE THING OUT.





WERKLISTE

* Seite 10/11 <i>Untitled</i> (“<i>The wind of something...</i>”), 2024 Öl und Pastellkreide auf Leinwand 288 × 387 cm Courtesy die Künstler	Seite 33 <i>Untitled</i> (“<i>The question in itself...</i>”), 2021 Pastellkreide auf Papier 42 × 29,7 cm Courtesy die Künstler	Seite 63 <i>Untitled</i> (“<i>An abundance of all kinds...</i>”), 2023 Kreide auf Papier 48 × 35 cm Courtesy die Künstler	* Seite 102/103 <i>Untitled</i> (“<i>We were always...</i>”), 2024 Öl und Pastellkreide auf Leinwand 288 × 387 cm Courtesy die Künstler
Seite 16 <i>Untitled</i> (“<i>An opportunity to turn...</i>”), 2021 Pastellkreide auf Papier 42 × 29,7 cm Courtesy die Künstler	* Seite 34/35 <i>Untitled</i> (“<i>The earth is literally a mirror...</i>”), 2018 Öl und Pastellkreide auf Leinwand 290 × 480 cm KULTUMUSEUM Graz, aus: <i>Last & Inspiration</i> (2018)	* Seite 64/65 <i>Untitled</i> (“<i>We do not have...</i>”), 2023 Öl und Pastellkreide auf Leinwand 208 × 296 cm Sammlung Stahlberg, Coburg	Die mit * markierten Werke sind Teil der Ausstellung „Muntean/Rosenblum. Mirror of Thoughts“ im Städel Museum, Frankfurt am Main (3. Mai – 1. Dezember 2024).
* Seite 18/19 <i>Untitled</i> (“<i>Nothing fixes a thing...</i>”), 2010 Öl auf Leinwand 62 × 60 cm Privatsammlung, Wien	* Seite 42/43, 48–53, 80/81, 86–91 Stills aus <i>This is not an exit</i>, 2017 Full-HD-Farbvideo, Ton 03:15 Min. Courtesy die Künstler	Seite 71 <i>Untitled</i> (“<i>Free in a world...</i>”), 2021 Pastellkreide auf Papier 42 × 29,7 cm Courtesy die Künstler	
* Seite 20/21 <i>Untitled</i> (“<i>To go wrong...</i>”), 2010 Öl auf Leinwand 85 × 75 cm Privatsammlung Philipp Aspetsberger	Seite 55 <i>Untitled</i> (“<i>Not easily tempted...</i>”), 2021 Pastellkreide auf Papier 42 × 29,7 cm Courtesy die Künstler	* Seite 72/73 <i>Untitled</i> (“<i>What lies ahead...</i>”), 2023 Öl und Pastellkreide auf Leinwand 157 × 189 cm Courtesy die Künstler	
Seite 22 <i>Untitled</i> (“<i>Without even looking...</i>”), 2021 Pastellkreide auf Papier 42 × 29,7 cm Courtesy die Künstler	* Seite 56/57 <i>Untitled</i> (“<i>It’s the tragedy of...</i>”), 2016 Öl und Pastellkreide auf Leinwand 141 × 194 cm Schuitemaker Collection Courtesy Galerie Ron Mandos, Amsterdam	Seite 92 <i>Untitled</i> (“<i>Like a fairy-tale...</i>”), 2023 Pastellkreide und Kreide auf Papier 48 × 35 cm Courtesy die Künstler	
* Seite 24/25 <i>Untitled</i> (“<i>To hope is dangerous...</i>”), 2023 Öl und Pastellkreide auf Leinwand 158 × 189 cm Courtesy die Künstler	Seite 58 <i>Untitled</i> (“<i>Tearing off the veil...</i>”), 2021 Pastellkreide auf Papier 42 × 29,7 cm Courtesy die Künstler	* Seite 94/95 <i>Untitled</i> (“<i>Knowledge would not necessarily...</i>”), 2023 Öl und Pastellkreide auf Leinwand 195 × 293 cm Jorge M. Pérez Collection, Miami Courtesy Galerie Ron Mandos, Amsterdam	
Seite 30 <i>Untitled</i> (“<i>To be pushed out...</i>”), 2023 Kreide auf Papier 48 × 35 cm Courtesy die Künstler			



BIOGRAFIE

Markus Muntean, *1962 in Graz, Österreich
Adi Rosenblum, *1962 in Haifa, Israel

Muntean/Rosenblum leben und arbeiten
in Wien, Österreich
Zusammenarbeit seit 1992

Ausgewählte Einzelausstellungen

Muntean/Rosenblum, Albertina, Wien,
Österreich, 2022
Walking Wounded, MOCAC, Museum of
Contemporary Art, Krakau, Polen, 2018
This is not an exit, MAC, Museo de Arte
Contemporáneo, A Coruña, Spanien, 2018
Muntean/Rosenblum, Parkview Museum,
Peking, China, 2017
The Management of Insignificance, CAC,
Centro de Arte Contemporáneo de Málaga,
Spanien, 2012
Between What Was and What Might Be,
Essl Museum, Wien, Österreich, 2008
Make Death Listen, Galerie für Zeitgenössische
Kunst, Leipzig, Deutschland, 2007
Make Death Listen, MUSAC, Museo de Arte
Contemporáneo de Castilla y León, Spanien, 2006
Shroud, Centre d'Art Santa Mónica CASM,
Barcelona, Spanien, 2006
We live in a twilight, Kunsthalle Budapest,
Budapest, Ungarn, 2006
It Is Never Facts That Tell, Tate Britain, Art Now,
London, Großbritannien, 2004
*Being in and out of love too many times
makes it harder to love*, Australian Centre for
Contemporary Art, Melbourne, Australien, 2004
To Die For, De Appel, Amsterdam, Niederlande,
2002
Where else, SECESSION, Wien, Österreich, 2000

Ausgewählte Gruppenausstellungen

Wonderland, Albertina Modern, Wien, Österreich,
2021
Trouble in Paradise, Kunsthal Rotterdam,
Rotterdam, Niederlande, 2019
A New Age: The Spiritual in Art, Tel Aviv Museum
of Art, Tel Aviv, Israel, 2019
L'arte differente, MAXXI, Rom, Italien, 2016
Drawing Now, Albertina, Wien, Österreich, 2016
Dialog der Meisterwerke, Städel Museum,
Frankfurt, Deutschland, 2016
Una Mirada Múltiple, Selecciones de la Colección
Ella Fontanals-Cisneros, Museo de Bellas Artes,
Havanna Biennale, Havanna, Kuba, 2012
No New Thing Under The Sun, Royal Academy,
London, Großbritannien, 2010
Ars o6, Museum of Contemporary Art Kiasma,
Helsinki, Finnland, 2007
26. São Paulo Biennale, São Paulo, Brasilien, 2004
2. Berlin Biennale, Berlin, Deutschland, 2001

Ausgewählte Museumssammlungen

MoMA, Museum of Modern Art, New York, USA;
MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla
y León, León, Spanien; MOCAC, Museum of
Contemporary Art, Krakau, Polen; MUMOK,
Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien,
Österreich; Museum Kunstpalast, Düsseldorf,
Deutschland; Tel Aviv Museum of Art, Tel Aviv,
Israel; Museum der Moderne, Salzburg, Österreich;
Belvedere 21, Wien, Österreich; Albertina, Wien,
Österreich; Israel Museum, Jerusalem, Israel; MAK,
Museum für angewandte Kunst, Wien, Österreich;
Museum of Fine Arts, Budapest, Ungarn



IMPRESSUM

Diese Publikation erscheint
anlässlich der Ausstellung

Muntean/Rosenblum
Mirror of Thoughts

Städel Museum, Frankfurt am Main
3. Mai – 1. Dezember 2024

Direktor: Philipp Demandt
Kuratorin/Herausgeberin: Svenja Grosser

Katalogredaktion: Magdalena Abele, Michael Zink
Katalogproduktion: Galerie Zink Waldkirchen
Druck und Bindung: DZA Druckerei zu Altenburg
Grafik/Corporate Design: Sandra Adler-Krause,
Martin Kaufmann
Lektorat: Michaela Alex-Eibensteiner
Übersetzung: Rupert Hebblethwaite
Bildbearbeitung: Peter Martner
Schrift: Freight
Papier: Symbol Tatami

© 2024 Städel Museum, Frankfurt am Main, Verlag
für moderne Kunst, Wien, und die Autorinnen und
Autoren

© 2024 für die abgebildeten Werke von
Muntean/Rosenblum: die Künstler

Printed in Germany

Buchhandelsausgabe ISBN 978-3-99153-098-5

Städel Museum
Städelsches Kunstinstitut und Städtische Galerie
Schaumainkai 63
60596 Frankfurt am Main
Tel. +49 69605098-0
Fax +49 69605098-111
www.staedelmuseum.de

Vertrieb durch
VfmK Verlag für moderne Kunst GmbH
Schwedenplatz 2/24
1010 Wien, Österreich
vfmk.org

Bibliografische Information der Deutschen
Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.de> abrufbar.

Bildnachweise
© Jens Preusse: S. 18/19, 20/21, 34/35, 40, 78;
© Sandro E. E. Zanzinger Photographie, 2023/2024:
Umschlag, S. 10/11, 24/25, 64/65, 72/73, 94/95,
102/103; © Muntean/Rosenblum: S. 16, 22, 30, 33, 55,
56/57, 58, 60/61, 63, 71, 92, 101; © John M. Armleder /
Foto: © Städel Museum, Frankfurt am Main: S. 41, 79;
© Benjakon: S. 112/113

Umschlagabbildung
Detail aus *Untitled* ("Knowledge would not
necessarily..."), 2023, Öl und Pastellkreide auf
Leinwand, 195 × 293 cm

Galerie Zink Waldkirchen
Waldkirchen 2
92358 Seubersdorf
www.galerie-zink.com

Galerie Ron Mandos
Prinsengracht 282
1016 HJ Amsterdam, Niederlande
www.ronmandos.nl

Einspach Fine Art & Photography
12. Hold ut.
1054 Budapest, Ungarn
www.einspach.com