# ArtMag
by Deutsche Bank

## Jeanne Mammen
To Be Just a Pair of Eyes
Nur ein Paar Augen sein

## The Question
Is painting really forever? Ist Malerei wirklich unsterblich?

## Warsaw Calling
The young Polish scene emerges. Junge polnische Szene im Aufbruch

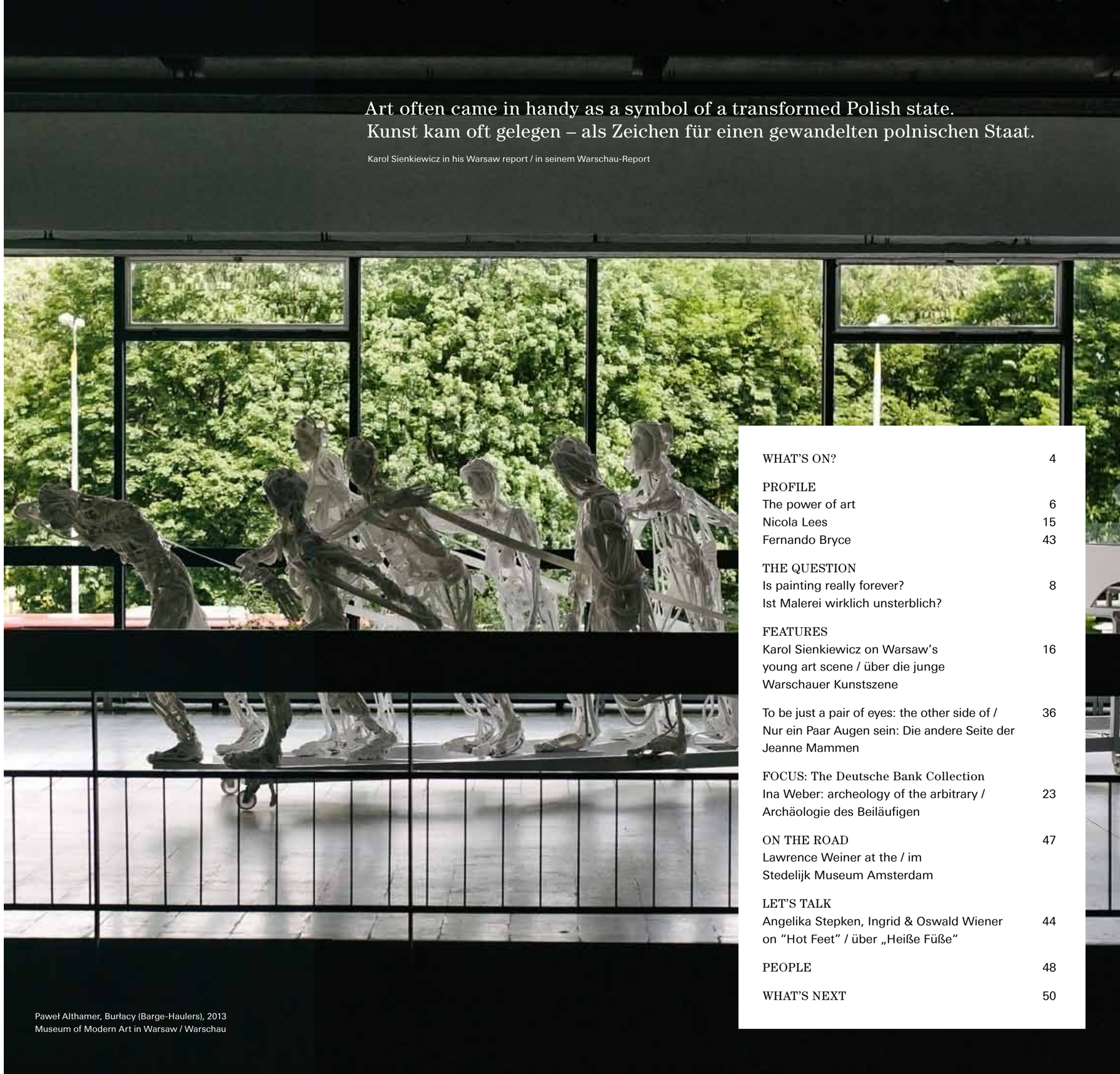
**Plus:** Fernando Bryce, Ina Weber

# Welcome to ArtMag!

Our cover shows the Berlin painter Jeanne Mammen in her studio in 1975, with her last painting, "Promise of Winter," hanging on the wall behind her. Her late abstract work did indeed leave behind a kind of promise. Just how topical it still is today can be seen in an exhibition opening in September 2013 at the Deutsche Bank KunstHalle. Mammen's paintings can be experienced there in dialogue with works by three contemporary female artists in the context of "Painting Forever!". This fresh look at Mammen's work proves that exciting artists don't always have to be young and new. That's why our global art commitment includes both making discoveries in the history of art and promoting promising talents. Our foundation plays a special role here: the "Views" prize benefits the current Polish art scene, while the Villa Romana award offers young artists a fellowship in the over one-hundred-year-old artists' house in Florence. Tradition and innovation don't have to be opposites, as can be seen in London—at the Frieze and Frieze Masters. Deutsche Bank is a partner to both art fairs, which present contemporary art and Old Masters in perfect symbiosis. After all, art not only opens up new perspectives and ideas, it also connects us with our history. /

Das Titelbild der zweiten Ausgabe von ArtMag zeigt die Berliner Malerin Jeanne Mammen 1975 in ihrem Atelier. An der Wand hinter der Künstlerin ihr letztes Bild: „Verheißung eines Winters". Eine „Verheißung" hat uns die Malerin tatsächlich hinterlassen: ihr Spätwerk. Wie erstaunlich aktuell dieses ist, zeigt ab September 2013 eine Ausstellung in der Deutsche Bank KunstHalle. Hier sind späte Bilder Mammens im Rahmen von „Painting Forever!" im Dialog mit den Arbeiten von drei zeitgenössischen Künstlerinnen zu erleben. Der frische Blick auf Mammens Werk beweist, dass spannende Positionen nicht immer jung und neu sein müssen. Deshalb gilt unser globales Kunstengagement beidem – Entdeckungen in der Kunstgeschichte der Moderne und der Förderung von vielversprechenden Talenten. Besonders über unsere Stiftung geben wir hier Impulse: Der „Views"-Preis bereichert die aktuelle polnische Szene. Der Villa Romana-Preis bietet jungen Künstlern ein Stipendium in dem über hundert Jahre alten Künstlerhaus in Florenz.
Tradition und Innovation sind kein Widerspruch. Dies ist auch in London zu erleben – auf der Frieze und der Frieze Masters. Die Deutsche Bank ist Partner beider Messen, die eine perfekte Symbiose aus Gegenwartskunst und Alten Meistern bilden. Denn Kunst bietet nicht nur neue Perspektiven und Ideen, sondern verbindet uns auch mit unserer Geschichte. /

Stefan Krause
Chief Financial Officer, Management Board
Chair of the Global Art Steering Committee, Deutsche Bank AG



Art often came in handy as a symbol of a transformed Polish state.
Kunst kam oft gelegen – als Zeichen für einen gewandelten polnischen Staat.

Karol Sienkiewicz in his Warsaw report / in seinem Warschau-Report

Paweł Althamer, Burłacy (Barge-Haulers), 2013
Museum of Modern Art in Warsaw / Warschau


WHAT'S ON? 4

PROFILE
The power of art 6
Nicola Lees 15
Fernando Bryce 43

THE QUESTION
Is painting really forever? 8
Ist Malerei wirklich unsterblich?

FEATURES
Karol Sienkiewicz on Warsaw's young art scene / über die junge Warschauer Kunstszene 16

To be just a pair of eyes: the other side of / Nur ein Paar Augen sein: Die andere Seite der Jeanne Mammen 36

FOCUS: The Deutsche Bank Collection
Ina Weber: archeology of the arbitrary / Archäologie des Beiläufigen 23

ON THE ROAD 47
Lawrence Weiner at the / im Stedelijk Museum Amsterdam

LET'S TALK
Angelika Stepken, Ingrid & Oswald Wiener on "Hot Feet" / über „Heiße Füße" 44

PEOPLE 48

WHAT'S NEXT 50

# Making of …

Our author Karol Sienkiewicz recently moved to Vancouver. So his in-depth report on the Warsaw art scene was a good chance for the journalist, who writes for magazines including the culture journals “Dwutygodnik” and “Biweekly,” to catch up with old friends and acquaintances back home in Poland, and to speak Polish. “Often my job was just to distract the models’ attention from the fact that they were being photographed, so that they would behave more naturally. Most of the time we were gossiping and chatting in Polish, like with Joanna Mytkowska, the director of the Museum of Modern Art in Warsaw.” That in turn sometimes irritated the Bavarian photographer Ramon Haindl: “I kept thinking that they were poking fun at my lavish, but pretty improvisational, lighting set-up. But I never did find out what they were really laughing about!” Nevertheless, Haindl, whose photos are regularly published in magazines such as “NEON,” “Intro,” “Spex,” and “SZ Magazin,” had a great time in Warsaw with Sienkiewicz at his side: “I was surprised by the youthfulness and the beauty of this city.”

Karol Sienkiewicz & Ramon Haindl

Unser Autor Karol Sienkiewicz ist gerade nach Vancouver gezogen. So war die große Reportage über die Warschauer Kunstszene für den Journalisten, der unter anderem für die Kulturmagazine „Dwutygodnik“ und „Biweekly“ schreibt, eine gute Gelegenheit, alte Bekannte zu treffen. Und Polnisch zu sprechen: „Es gehörte zu meinem Part, die Leute, die fotografiert wurden, bei Laune zu halten, damit sie vor der Kamera natürlich rüberkommen. Also unterhielt ich mich auf Polnisch über Gott und die Welt, etwa mit Joanna Mytkowska, der Direktorin des Warschauer Museums für Moderne Kunst.“ Das wiederum irritierte den bayrischen Fotografen Ramon Haindl: „Ich habe ständig gedacht, dass sie sich über meinen großzügigen, aber recht improvisierten Lichtaufbau lustig machen. Worüber sie allerdings wirklich gelacht haben, konnte ich nicht rausfinden!“ Trotzdem hatte Haindl, dessen Fotos regelmäßig in Magazinen wie „NEON“, „Intro“, „Spex“ oder dem „SZ Magazin“ erscheinen, mit Sienkiewicz als Begleiter die beste Zeit in Warschau: „Ich war überrascht von der Jugend und Schönheit dieser Stadt.“

## Mathilde ter Heijne
## WOMAN TO GO

Artists, pirates, suffragettes: with her postcard installation “Woman to Go,” Mathilde ter Heijne highlights how many women’s careers and achievements have been obliterated by our male-dominated historiography. A specially for Deutsche Bank designed installation is now on view at Frieze in London: 280 postcards invite visitors to get to know these forgotten women and to—literally—take away some inspiration.

Künstlerinnen, Piratinnen, Suffragetten: Mit ihrer Postkarten-Installation „Woman to Go“ macht Mathilde ter Heijne deutlich, wie viele Lebensläufe und Leistungen von Frauen einer männlich dominierten Geschichtsschreibung zum Opfer gefallen sind. Jetzt ist eine eigens für die Deutsche Bank gestaltete Installation auf der Londoner Frieze zu sehen: Auf 280 Karten kann man die vergessenen Frauen kennenlernen – und mitnehmen.

Frieze London / Frieze Masters
17. – 20.10.2013
frieze.com

Villa Romana: view of Florence / Blick auf Florenz



# WHAT’S ON?

db-artmag.com

On the balcony of his studio /
auf dem Balkon seines Ateliers:
T. J. Wilcox

T. J. Wilcox: In the Air
Whitney Museum, New York
19.9.2013 – 9.2.2014
whitney.org

## T. J. WILCOX ❤ NEW YORK

Zeppelins land on the Empire State Building and Andy Warhol welcomes the Pope with silver balloons. Scenes from the life of society lady Gloria Vanderbilt flare up on the screen. T. J. Wilcox’s new films engage with history, glamour, and private obsessions. These surreal urban stories are being shown in a panoramic installation in New York’s Whitney Museum. At long last, the big break moment for insider tip Wilcox, who is represented in the Deutsche Bank Collection.

Zeppeline landen auf dem Empire State Building, Andy Warhol begrüßt den Papst mit silbernen Luftballons, Szenen aus dem Leben der Society-Lady Gloria Vanderbilt flackern auf: Geschichte, Glamour und private Obsessionen fließen in T. J. Wilcox’ neue Filme ein. Zu sehen sind diese surrealen Stadtgeschichten im Panorama-Kino des New Yorker Whitney Museum. Endlich der große Auftritt für den Insider-Tipp Wilcox, der auch in der Sammlung Deutsche Bank vertreten ist.

## Villa Romana
## IN BERLIN

SÜDEN – Villa Romana:
Art, Music & Performance
Deutsche Bank KunstHalle, Berlin
27.8. – 8.9.2013

For years, a variety of different art scenes and nationalities have come together at the Villa Romana in Florence, where award-winners from Germany rub elbows with international guest artists. And now the villa’s guests will demonstrate just how inspiring this cross-fertilization can be—and what contemporary artists are up to in countries such as Albania, Algeria, and Morocco—at the KunstHalle with their art, music, and performance program “Süden” (South).

Preisträger aus Deutschland und internationale Gastkünstler aus den Mittelmeerländern: Seit Jahren verbinden sich in der Villa Romana in Florenz die unterschiedlichsten Szenen und Nationalitäten. Jetzt kommen die Gäste der Villa in die KunstHalle, um mit dem Ausstellungs-, Musik- und Performance-Programm „Süden“ zu zeigen, wie spannend dieser Produktionsort ist – und was die aktuelle Kunst etwa in Albanien, Algerien oder Marokko umtreibt.

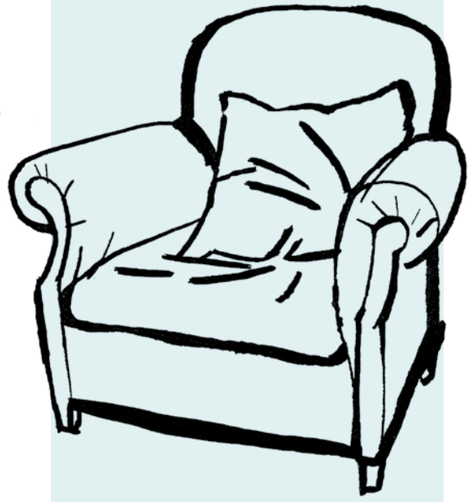
Presents for painters / Geschenke für Maler

## GIOVANNA SARTI RECOMMENDS / EMPFIEHLT

*A good second-hand armchair / Einen guten Second-Hand-Sessel*

… because it’s one item that has never been missing in any of my studios. It doesn’t have to be elegant, but it does have to be comfortable. You can sit down on it and have a coffee while you’re thinking about the work you’ve done, looking at it, despairing over it, or just meditating in front of an empty wall. Or you can take a break after building a stretcher frame.

… weil er in all meinen Studios noch nie gefehlt hat. Er muss nicht unbedingt elegant sein, aber auf jeden Fall bequem. Man kann darauf sitzen und einen Kaffee trinken, während man über die geleistete Arbeit nachdenkt, sie anschaut, an ihr verzweifelt oder vor der leeren Leinwand meditiert. Oder man kann sich nach dem Bau eines Keilrahmens auf ihm ausruhen.



# THE POWER OF ART

Coming soon to the Deutsche Bank KunstHalle: the winners of "MAKE ART." In April of this year, all of Berlin's artists were invited to present one of their works for a single day at the Deutsche Bank KunstHalle. With over 2,000 artists participating, this project succeeded in tapping an undiscovered creative potential of this city. The two audience favorites received a studio award, and six artists were recognized with a two-week exhibition at the KunstHalle studio. Starting in November, you can discover these international talents either at the KunstHalle, or beforehand in our big "MAKE ART" series on db-artmag.com. /

Bald sind sie in der Deutsche Bank KunstHalle zu sehen – die Preisträger von „MACHT KUNST". Im April wurden alle Künstler Berlins eingeladen, eines ihrer Werke für einen Tag in der Deutsche Bank KunstHalle zu präsentieren. Über 2000 machten mit: Die Aktion zeigte ein bislang unentdecktes kreatives Potenzial der Stadt. Die beiden Publikumsfavoriten erhielten einen Atelierpreis, sechs Künstler wurden mit einer zweiwöchigen Ausstellung im Studio der KunstHalle ausgezeichnet. Entdecken Sie ab November die internationalen Talente vor Ort oder schon zuvor in unserer großen „MACHT KUNST"-Serie auf db-artmag.de. /

From left to right / Von links nach rechts
Back row / hintere Reihe Nicolas Fontaine, Lovro Artuković, Radoslava Markova, Rebecca Michaelis. Front row / vordere Reihe Nicolas Balcazar, Annina Lingens, Lena Ader, Sonja Rentsch

# Ist Malerei wirklich unsterblich?

Illustration: Sarah Illenberger

Seit der Moderne wurde immer wieder das Ende der Malerei proklamiert. Allerdings kündigt sich in jüngerer Vergangenheit ein neuartiges Interesse an der weitverzweigten und widersprüchlichen Tradition und den Möglichkeiten dieses Mediums an. Das zeigt auch das große Gemeinschaftsprojekt „Painting Forever!", mit dem Berlin jetzt die Malerei feiert. Doch wie sieht die Zukunft der Malerei tatsächlich aus?

# IS PAINTING REALLY FOREVER?

Art critics have been proclaiming the end of painting since the age of modernism, but a new interest in the medium's complex and conflicting tradition, as well as its possibilities, has recently emerged. This is evident in "Painting Forever!," a large, joint project celebrating contemporary painting in Berlin. But what does the future of painting actually look like?

There is one interesting contradiction that can still guarantee the survival of painting as a "genre" in the arts: its vitality relies on how much it can do away with the historical rules, canons and criteria of its own history. (…) It's in its own deconstruction, or "suicide," that painting can still maintain its real vitality. Perhaps this is true for the whole of contemporary art, which faces a rapidly and radically mutating world driven by the most contradictory forces.

Es gibt einen interessanten Widerspruch, der das Überleben von Malerei als „Genre" in der Kunst garantieren könnte: Ihre eigentliche Vitalität hängt davon ab, wie sehr sie sich von den Regeln, dem Kanon, den Kriterien lösen kann, die sie im Laufe ihrer eigenen Geschichte gebildet hat. (…) Malerei kann sich nur durch die Dekonstruktion ihrer selbst, sozusagen durch „Selbstmord", wirklich am Leben halten. Vielleicht gilt das für die gesamte Gegenwartskunst in Zeiten, in denen die gegensätzlichsten Kräfte aufeinanderprallen.

**Hou Hanru**
is member of the / ist Mitglied des Deutsche Bank Global Art Advisory Council. From September 2013, he will be the new artistic director of MAXXI in Rome / Ab September 2013 ist er der neue künstlerische Direktor des MAXXI in Rom.



The great painting of the past centuries has decisively shaped our cultural development and shows that, despite its material limitations, this medium serves as a mirror of its times and offers a fertile basis for artistic exploration.

**Rita Kersting**
is curator of contemporary art at the / ist Kuratorin für zeitgenössische Kunst am Israel Museum in Jerusalem. In 2011 she curated the show / 2011 kuratierte sie die Ausstellung "About Painting," abc – art berlin contemporary.

Die großartige Malerei der vergangenen Jahrhunderte hat unsere kulturelle Entwicklung ungeheuer geprägt und zeigt, dass sich dieses Medium trotz materieller Begrenzung als Spiegel der Gegenwart eignet und ein fruchtbares Fundament für die künstlerische Auseinandersetzung bietet.

One might say that the market needs painting. Paintings are the collector's item par excellence, traditional artistic goods that you can take home with you, hang on the wall, stack up as inventory. And though that may be true, it doesn't really help much to explain things. The electronic image can also be stored in a well-organized system—in the Cloud. Might it be the case that painting derives its unassailable dignity from its own innate history? Anyone who paints a picture has had his own experience of time, has grown quite a bit older while painting.

**Hans-Joachim Müller**
is a freelance writer for / ist freier Autor für FAZ, DIE ZEIT, and / und art. Das Kunstmagazin.

Man könnte sagen, der Markt braucht die Malerei. Malerei ist Sammelgut par excellence, die gängige Kunstware, die man mit nach Hause nehmen, aufhängen, stapeln kann. Das ist richtig, erklärt aber nicht viel. Auch das elektronische Bild hat in der Cloud seinen übersichtlichen Speicherplatz. Könnte es sein, dass Malerei ihre unverletzliche Würde aus der Geschichte bezieht, die sie in sich einschließt? Wer ein Bild malt, hat sein Zeiterlebnis gehabt, ist über dem Malen ein ganzes Stück älter geworden.

**KATRIN PLAVČAK RECOMMENDS / EMPFIEHLT**
*A magnifying glass / Eine Lupe*

… because it is so useful for examining the smallest details of paintings as reproduced in art books. What's more, you can use it to start a fire if you find yourself in the wilderness after a day of plein air painting and you've forgotten your lighter.

… weil sie sich als nützlich erwiesen hat, um in Kunstbüchern Malereien detailgenau untersuchen zu können und zu nüchternen Schlussfolgerungen zu kommen. Außerdem kann man sich damit ein Feuerchen machen, wenn man bei der Pleinairmalerei in der Wildnis übernachten muss und sein Feuerzeug vergessen hat.

Ich glaube, dass die in Wellen wiederkehrende Diskussion um das „Ende der Malerei“ eine sehr kunstinterne ist. Für die meisten Menschen, die sich nicht professionell mit Kunst beschäftigen, ist es eher so, dass sie „Kunst“ automatisch mit „Malerei“ assoziieren.

I believe that the ever recurring discussion about the “end of painting” is one that is very much internal to the art world. Most people not professionally involved with art automatically associate “art” with “painting.”

**Ellen Blumenstein**
is chief curator at the / ist Chefkuratorin der KW Institute for Contemporary Art. In the context of / im Rahmen von “Painting Forever!” she is curating the exhibition / kuratiert sie die Ausstellung “Keilrahmen” (Stretchers).

The oft-invoked end of painting has never much impressed those who paint—and has not demonstrably affected the art market either. (…) I would like to concur with the three painters Majewski, Plavčak, and Sarti, who in the “Painting Forever!” catalogue plead for painting to be seen not merely as an artistic medium but as a universal form of expression that is part of what it means to be human.

**Eva Scharrer**
is a freelance curator and critic / ist freie Kuratorin und Kritikerin. She is curating the exhibition / sie kuratiert die Ausstellung “To Paint Is To Love Again” for the Deutsche Bank KunstHalle as part of the project / für die Deutsche Bank KunstHalle im Rahmen von “Painting Forever!”.

Das vielbeschworene Ende der Malerei hat diejenigen, die malen, nie wirklich beeindrucken können – und den Kunstmarkt erwiesenermaßen erst recht nicht. (…) Ich möchte mich den drei Malerinnen Majewski, Plavčak und Sarti anschließen, die im Katalog von „Painting Forever!“ dafür plädieren, Malerei nicht einfach als ein Medium der Kunst anzusehen, sondern als universelle Ausdrucksform, die zum Menschsein dazugehört.

Die Malerei ist unsterblich. (...) Anhand weniger Beispiele wird der permanente Transformationsprozess, dem sie unterlag und unterliegt, evident. Eine der Malerei immanente Dynamik lässt sie im Spiel mit den Gattungskonventionen weiterleben.

Painting is immortal. (…) A few examples demonstrate the constant process of transformation painting has always been subjected to. A dynamic inherent to painting lets it live on while playing with the conventions of the genre.

**Thomas Köhler**
is director of the / leitet die Berlinische Galerie. For the project / für das Projekt "Painting Forever!" he is curating the exhibition / kuratiert er die Ausstellung "Franz Ackermann" at his museum / in seinem Haus.

„Für immer Malerei!" – dabei handelt es sich um eine Aussage, die sowohl in die Zukunft als auch in die Vergangenheit blickt. (…) Malerei stellt ein Fundament voller Referenzpunkte dar, und zwar für jede Form von künstlerischer Praxis mit ihren individuellen medienspezifischen Handlungsformen und ästhetischen Mitteln.

"Painting Forever!"—a statement that looks to the future as well as back to the past. (…) Accordingly painting can be seen as a bedrock full of reference points—ones that in fact apply to every form of artistic practice.

**Udo Kittelmann**
is director of the / ist Direktor der Nationalgalerie Berlin, Staatliche Museen zu Berlin. He is curating the show / er kuratiert die Ausstellung "BubeDameKönigAss" (JackQueenKingAce) together with / gemeinsam mit Melanie Roumiguière at the Neue Nationalgalerie as part of the project / an der Neuen Nationalgalerie im Rahmen von "Painting Forever!".

Read the complete statements on db-artmag.com
Lesen Sie die vollständigen Statements auf db-artmag.de



# NICOLA LEES

The Frieze Projects have always been one of the highlights of the London art fair. Under the watchful eye of Nicola Lees, these commissioned works are now more interdisciplinary than ever. As a curator at the Serpentine Gallery she encouraged artists to experiment with different media; now Lees has come up with a new format for the Frieze Projects. For the first time, artists such as Rivane Neuenschwander, Josef Strau, and Gerry Bibby will be presenting their works on a stage that will change daily. More on db-artmag.com /

Immer schon gehörten die Frieze Projects zu den Höhepunkten der Londoner Kunstmesse. Unter der Leitung von Nicola Lees werden diese Auftragsarbeiten jetzt noch interdisziplinärer. Bereits als Kuratorin an der Serpentine Gallery ermutigte sie Künstler, mit unterschiedlichsten Medien zu experimentieren. Jetzt erfindet Lees für die Frieze Projects ein neues Format: Erstmals präsentieren Künstler wie Rivane Neuenschwander, Josef Strau oder Gerry Bibby ihre Arbeiten auf einer Bühne, die sich jeden Tag verändern wird. Mehr auf db-artmag.de /

Frieze London
17. – 20.10.2013
frieze.com

# ARTISTS MAKE TOMORROW'S POLAND

Text: Karol Sienkiewicz

# Künstler gestalten das Polen von Morgen

Photography / Fotografie: Ramon Haindl

Page / Seite 16 Julita Wójcik, Rainbow, 2011/12, Zbawiciela Square. This page / diese Seite Warszawa Powiśle Bar

„Lass' dich nicht vom ersten Eindruck in Warschau täuschen. Such' lieber nach den vielen kleinen Brüchen der glänzenden Stadtfassaden“, sagt Karol Sienkiewicz. Ein Trip durch die polnische Hauptstadt der Kunst.

In Edward Krasińskis Atelier, im obersten Geschoss des Warschauer Wohnblocks, steht die Zeit still. Der 2004 verstorbene Künstler hinterließ ein eigentümliches Gesamtkunstwerk, voller visueller Wortwitze und Fallen. Doch durch die vertikalen weißen Streifen, die Daniel Buren in den 1990er-Jahren an den Fensterscheiben anbrachte, als er zum wiederholten Mal hier zu Gast war, erhascht man einen einzigartigen Blick auf die Warschauer Skyline. Rund um den pyramidenförmigen Kulturpalast schießen neue Hochhäuser wie Pilze aus dem Boden. Da sind wir also, Warschau.

Am Zbawiciela-Platz, einem der angesagten Orte der Stadt, stößt man auf einen mehrere Meter hohen Regenbogen, für den Tausende von Papierblumen an einer Stahlkonstruktion angebracht wurden. Erschaffen hat ihn die Performancekünstlerin Julita Wójcik, die „Rainbow“ erstmals in Brüssel, im Rahmen eines kulturellen Austauschprogramms anlässlich der Feier der polnischen EU-Ratspräsidentschaft 2011, aufstellen ließ. Das kunterbunte Objekt vermittelt eine positive Botschaft: „Wir sind cool und entspannt.“ Ökonomisch ist Polen eine blühende Insel mitten in einem Ozean aus depressivem Rot, wie es Premierminister Donald Tusk einmal stolz verkündete. Paradoxerweise ist der Regenbogen auch das Symbol der Schwulen-, Lesben- und Transgenderbewegung und Polen ist weit davon entfernt, ein Bollwerk für Schwule und ihre Rechte zu sein. Wiederaufgebaut an einem der Knotenpunkte des Warschauer Nachtlebens, leicht zugänglich und leicht brennbar, zog das Objekt berauschte Kletterer und kurz entschlossene Brandstifter an. Zum Teil verbrannt, spiegelt der Regenbogen jedoch erheblich treffender die Doppeldeutigkeiten des heutigen Polens wider. Mit Drinks in der Hand werden die Gäste der umliegenden Bars nicht müde, Witze über ihn zu reißen. Er sieht zwar trashig aus, doch zumindest erzeugt er einige Spannungen.

Spätestens als Polen 2004 der Europäischen Union beitrat, ist die hiesige bildende Kunst zu einem Exportprodukt geworden. Häufig sozial engagiert, bescheiden und die Grenzen zwischen Kunst und Leben überschreitend, erlangten Künstler wie Paweł Althamer, Katarzyna Kozyra, Wilhelm Sasnal oder Artur Żmijewski internationale Aufmerksamkeit.

“When in Warsaw, don’t let first impressions fool you. Look instead for the many small faults in the resplendent façades of the city,” says Karol Sienkiewicz. A tour of the Polish art capital.

In Edward Krasiński’s studio on the top floor of an apartment block, it is as if time had been frozen; when the artist died in 2004 he left behind a peculiar “Gesamtkunstwerk” full of visual puns and traps. But through the vertical stripes in white that Daniel Buren attached to the window panes as a guest there in the 1990s, you can glimpse an ever-changing skyline. New skyscrapers mushroom around the pyramidal Palace of Culture. Here we are, Warsaw.

At Zbawiciela Square, one of Warsaw’s many hipster hot spots, there appears a rainbow, several meters high and made of thousands of paper flowers attached to a curved steel structure. Its creator, Julita Wójcik, first installed it in Brussels as part of a cultural program to celebrate Poland’s presidency of the European Union in 2011. The colorful object sent a positive message: “we’re cool and relaxed,” and economically, Poland is “a green island” in a depressed ocean of red, as prime minister Donald Tusk once proudly announced. Paradoxically, rainbows are also a symbol of the LGBT community, and Poland is far from being a bulwark for gay rights. Reinstalled in the very hub of Warsaw’s nightlife scene, Wójcik’s easily accessible and rather combustible rainbow has attracted intoxicated climbers and offhand arsonists. But in its new, partially burnt form, it seems to better reflect the ambiguities of life in contemporary Poland. With drinks in hand, patrons of local bars continue to make wisecracks about it. Trashy as it is, at least it creates some tension.

During the last decade, and especially since 2004 when Poland joined the European Union, visual art has become a Polish export product. Often socially engaged, unassuming, and flouting the boundaries between art and life, Polish artists such as Paweł Althamer, Katarzyna Kozyra, Wilhelm Sasnal, and Artur Żmijewski have gained international recognition. Today they fan the ambitions of numerous wannabes, but back in the 1990s so-called critical artists were the whipping boys (and girls) of ultraconservatives. When the scandals faded and Poland entered the club of European “betters,” art often came in handy as a symbol of an ultimately transformed Polish state.

It was the Museum of Modern Art in Warsaw that coined the term “modernization” in connection with contemporary art. Ironically, the museum team, headed by Joanna Mytkowska, is forced to jump through hoops regularly to prove that the city

Paulina Otowska, neon sign for / Leuchtzeichen für Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawi

Joanna Mytkowska with / mit Barge-Haulers, 2013, by / von Paweł Althamer

Skyline

Hanna Wróblewska, Director, Zachęta

## Kerez's museum project will never be built, only its specter will survive.

Detail, Studio Edward Krasiński

needs their institution at all. And not just "the city," but its inhabitants as well. Each year the museum organizes the "Warsaw Under Construction" festival, which addresses pressing urban issues such as housing, the heritage of modernist architecture, and the omnipresence of outdoor advertisement. Warsaw virtually resembles one enormous construction site, and the museum itself suffers from a permanent state of "temporariness." It is currently housed in another temporary venue, the late-modernist pavilion of a former furniture store Emilia. Last year the mayor of Warsaw terminated the city's contract with Swiss architect Christian Kerez, who won the international competition to build a new museum in 2006. His project will never be built, only its specter will survive, in the museum's collection, part of "Barge-Haulers," a recent Paweł Althamer sculpture. Althamer depicted the museum's ten employees (director, curators, and guards) in his characteristic white-plastic style, first used in the "ALMECH" project at the Deutsche Guggenheim in 2011. Like the famous Volga barge-haulers in Ilya Repin's 1873 painting, the zombie-like figures of the museum's staff pull a cart with Kerez's model upon it—heroes of progress. But Mytkowska, who resigned from a curatorial post at the Centre Pompidou to run this institution in progress, seems to thrive in critical situations, sailing the museum through storm after storm. "It's better when something happens than when nothing happens at all," she says, examining her own face in Althamer's sculpture. Cezary Bodzianowski's banner hangs on the Emilia's facade for passers-by to read:

Zugleich stachelten sie die Ambitionen zahlreicher Möchtegern-Künstler an. Doch in den 1990er-Jahren waren die sogenannten kritischen Künstler auch die Prügelknaben für die Ultrakonservativen. Als die Skandale verklungen waren und Polen in den Club der „besseren" Mitgliedsländer Europas aufstieg, kam die Kunst allerdings immer häufiger gelegen – als Zeichen eines grundsätzlich gewandelten polnischen Staates.

Tatsächlich war es das Muzeum Sztuki Nowoczesnej, das Museum für Moderne Kunst in Warschau, das den Begriff der „Modernisierung" im Hinblick auf die Gegenwartskunst geprägt hat. Ironischerweise muss gerade das Team dieses Museums unter der Leitung von Joanna Mytkowska ständig wahre Kunststücke vollbringen, um die Stadt von der Notwendigkeit ihrer Institution zu überzeugen. Und nicht nur „die Stadt" – auch ihre Bewohner. Jedes Jahr organisiert das Museum das Festival „Warsaw Under Construction", mit dem die drängendsten urbanen Themen, wie Wohnungsbau, das Erbe der modernen Architektur oder die omnipräsenten Werbeflächen in der Stadt, angesprochen werden. Während Warschau buchstäblich einer einzigen großen Baustelle gleicht, leidet auch das Museum unter seiner immerwährenden „temporären" Situation. Derzeit ist es in einem weiteren Übergangsdomizil untergebracht, dem spätmodernistischen Pavillon des ehemaligen Möbelgeschäftes Emilia. Letztes Jahr kündigte der Warschauer Bürgermeister den Vertrag mit

Agnieszka Polska in her studio / in ihrem Atelier

Pavilony: A bar / eine Bar

# INA WEBER

The gaps, the stains, the mistakes and touch-ups
are what show me the beauty of an idea.

Es sind die Lücken, die Flecken, die Fehler
und die Nachbesserungen, die mir die Schönheit
einer Idee zeigen.

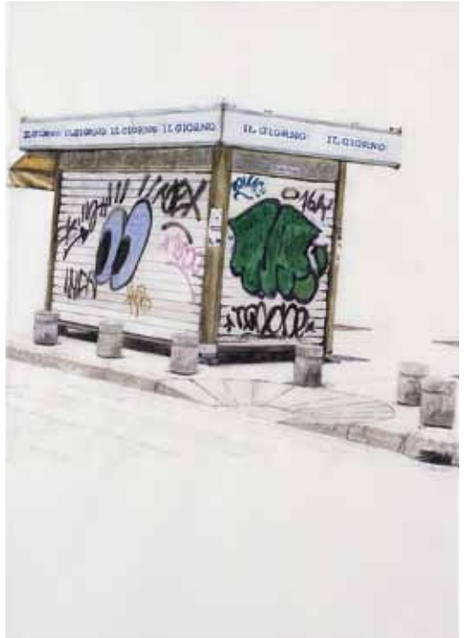
This page / Diese Seite

Untitled, 1998
Watercolor, opaque white, and pastel
on parchment paper / Aquarell, Deckweiß
und Pastell auf Pergamentpapier
29.6 x 41.5 cm

Preceding page / Vorhergehende Seite

Untitled, 1998
Watercolor, india ink, opaque white,
and pencil on parchment paper / Aquarell, Tusche,
Deckweiß und Bleistift auf Pergamentpapier
29.6 x 41.5 cm

Untitled, undated / nicht datiert
From the series / aus der Serie "Egoland"
Watercolor and pencil on paper / Aquarell
und Bleistift auf Papier, 29.7 x 21 cm




Kiosk, Mailand, 2006
Watercolor and india ink on parchment paper /
Aquarell und Tusche auf Pergamentpapier
41.5 x 29 cm

Untitled, 1998
Watercolor, graphite, and opaque white on parchment paper /
Aquarell, Graphit und Deckweiß auf Pergamentpapier
29.1 x 41.6 cm

Untitled, 1996
Watercolor on transparent paper /
Aquarell auf Transparentpapier
29.7 x 20.9 cm

Untitled (Private Items), 1996
From the series / aus der Serie "Analog," 1996
Watercolor on transparent paper / Aquarell
auf Transparentpapier, 29.7 x 20.9 cm

Untitled, 2000
Gouache, pencil, pastels, and acrylic on transparent paper /
Gouache, Bleistift, Wachskreide und Acryl auf Transparentpapier
82.6 x 117.7 cm

Untitled, 2000/01
Watercolor, pencil, gouache, and felt-tip pen on transparent paper /
Aquarell, Bleistift, Gouache und Faserstift auf Transparentpapier
117 x 83 cm

Schon Walter Benjamin forderte, man müsse sich „wieder verirren lernen in den großen Städten“. In diesem Sinne entwickelt Ina Weber als Flaneurin des 21. Jahrhunderts eine Archäologie des Beiläufigen – ein Bildarchiv der urbanen Welt von heute, das immer wieder in Seitenstraßen und Randgebiete führt. Nicht das Spektakuläre reizt die 1964 geborene Kippenberger-Schülerin, sondern Bauten und Situationen, die so unscheinbar sind, dass sie im Normalfall übersehen werden. Auf alltäglichen Wegen und auf Reisen fotografiert sie, was ihr auffällt – aus dem fahrenden oder stehenden Auto heraus, auf Spaziergängen, in Tonstudios, Wohnungen oder Fußgängerzonen. Diese Schnappschüsse dienen Weber als Grundlage für ihre Installationen, Zeichnungen und Aquarelle. Sie forscht nach dem, was von den Utopien der Moderne übrig blieb. Das können Kioske oder Bushaltestellen sein, die sie als „dienende Architektur“ bezeichnet. Oder wie im Fall ihrer Papierarbeiten aus der Sammlung Deutsche Bank Bahnhöfe und Wohnsiedlungen der Nachkriegsmoderne. Webers Aquarelle von urbanen Szenen und Bauwerken lenken den Blick auf das Banale und manchmal auch Absurde in unserer Gesellschaft. Bei aller Ironie haftet ihren Papierarbeiten immer etwas Melancholisches an. Dokumentieren sie doch nicht nur das Verschwinden von zeitgebundener Architektur und Design, sondern auch die Halbwertzeit der sozialen Ordnungen und Beziehungen, die sie zuvor mitgeprägt haben. /

Untitled, 1999
Watercolor, graphite, and opaque white on parchment paper / Aquarell, Graphit und Deckweiß auf Pergamentpapier

Walter Benjamin wrote that we have to “learn to get lost again in big cities.” As a 21st century “flâneur,” Ina Weber developed an archeology of the arbitrary—an image archive of today’s urban world on side streets and the outskirts of cities. Weber, who was born in 1964 and studied with the German artist Martin Kippenberger, is not attracted by the spectacular but by buildings and situations that are so inconspicuous they are normally overlooked. She photographs things that strike her on everyday paths and during her travels—out of the window of a moving or stationary car, on walks, in sound studios, apartments, or pedestrian zones. These snapshots form the basis of Weber’s installations, drawings, and watercolors. She investigates remnants of the utopias of the modern age, such as kiosks and bus stops, which she calls “service architecture.” Or, in the case of her works on paper from the Deutsche Bank Collection, she explores railroad stations and modern postwar housing complexes. Weber’s watercolors of urban scenes and edifices draw our attention to banal and sometimes absurd aspects of society. But in spite of all their irony, her works on paper always have a melancholy touch. They document the disappearance of time-bound architecture and design, as well as the half life of social orders and relationships that influenced it before it vanished. /

Untitled, 1998
Watercolor, graphite, and opaque white on parchment paper /
Aquarell, Graphit und Deckweiß auf Pergamentpapier
29.1 x 41.6 cm

dem schweizerischen Architekten Christian Kerez, der bereits 2006 einen internationalen Wettbewerb für den Museumsneubau gewonnen hatte.

Sein Projekt wird jedoch nie umgesetzt werden. Nur dessen Schreckgespenst überlebt: in der Museumssammlung, als Teil der jüngst entstandenen Skulptur „Barge-Haulers“ von Paweł Althamer. In dem für ihn charakteristischen weißen Plastikstil, den Althamer erstmals 2011 im Deutsche Guggenheim in Berlin bei seinem Projekt „ALMECH“ einsetzte, bildet der Künstler die zehn Mitarbeiter des Museums ab: die Direktorin, Kuratoren, Wachleute. Wie die Wolgatreidler auf Ilja Repins berühmtem, 1873 vollendeten Gemälde ziehen die Zombiefiguren des Museumspersonals eine Karre mit Kerez’ Modell hinter sich her – Helden des Fortschritts. Doch Mytkowska, die einen Posten als Kuratorin am Centre Pompidou in Paris aufgab, um diese noch im Aufbau begriffene Institution zu leiten, scheint gerade in schwierigen Situationen aufzublühen. Sie hat das Museum bereits durch viele Stürme geführt. „Es ist besser, wenn irgendetwas passiert, als dass gar nichts passiert“, sagt sie, während sie ihr Konterfei auf Althamers Skulptur betrachtet. Draußen an der Fassade hängt Cezary Bodzianowskis Banner. „Die Kunst von Heute gestaltet das Polen von Morgen“, können die vorbeilaufenden Passanten darauf lesen. Das klingt wie ein Angebot, aber auch wie eine Warnung.

Im Gegensatz zum Museum für Moderne Kunst muss sich die Zachęta Nationalgalerie nicht sehr um ihre Zukunft sorgen. Mitte des 19. Jahrhunderts als „Gesellschaft zur Ermutigung zur Kunst“ (Zachęta = Ermutigung) gegründet, ist sie seit 110 Jahren in einem Neo-Renaissance-Bau

Wojciech Bąkowski

“Today’s Art Makes Tomorrow’s Poland.” It sounds like an offer and a warning.

Unlike the Museum of Modern Art, the Zachęta National Gallery doesn’t have to worry so much about its future. Established as the “Society for the Encouragement of Fine Arts” (Zachęta = Encouragement) in the mid-nineteenth century, it has been at home in its neo-Renaissance building for 110 years now. It has a circuitous history under its belt, but a straight path forward. Today it seems to run like clockwork. The Zachęta’s director for the last few years, Hanna Wróblewska, has worked there since the 1990s and knows the gallery like the back of her hand. “I’m no good with glib talk,” Wróblewska says, laughing at her dachshund, who refuses to strike a pose for a photographer. But it was also the Zachęta and the Museum of Modern Art that were the staunchest supporters of last year’s artists’ strike, to draw attention to artists’ poor social condition. And both female directors played an important role in establishing the cultural lobby “Citizens of Culture.” The official promotional image put forth abroad doesn't always coincide with the reality of under-financed art institutions at home.

Because of the gallery’s stature, a retrospective exhibition in the Zachęta marks the acme of an artistic career, but the gallery

“Today’s Art Makes Tomorrow’s Poland.” It sounds like an offer and a warning.

Tymek Borowski

untergebracht. Hinter sich hat sie eine Geschichte mit Irrungen und Wirrungen, doch jetzt geht es gradlinig in die Zukunft. Heute scheint sie reibungslos wie ein Uhrwerk zu funktionieren. Hanna Wróblewska, seit einigen Jahren die Direktorin der Zacheta, kennt das Haus wie die eigene Westentasche. „Ich bin nicht gut in oberflächlichem Geplänkel“, sagt Wróblewska und lacht über ihren Dackel, der sich beharrlich weigert, für den Fotografen zu posieren. Die Zachęta und das Museum für Moderne Kunst waren die stärksten Unterstützer des letztjährigen Künstlerstreiks, mit dem auf die prekäre gesellschaftliche Situation von Künstlern aufmerksam gemacht wurde. Zugleich spielen beide Direktorinnen eine zentrale Rolle bei der kulturellen Lobbyarbeit, denn das Image, mit dem im Ausland geworben wird, passt nur schwer mit den unterfinanzierten Kunstinstitutionen zu Hause zusammen.

Die Zachęta ist gewichtig. Hier eine Retrospektive zu haben, bedeutet für jeden Künstler einen Höhepunkt seiner Laufbahn. Zugleich fördert sie aber auch junge Generationen. Einer der wichtigsten und begehrtesten Preise für die junge polnische Gegenwartskunst ist der gemeinsam mit der Deutsche Bank Stiftung initiierte „Views“-Preis, der alle zwei Jahre vergeben wird. Als der Preis 2003 ins Leben gerufen wurde, wurden Positionen wie Paweł Althamer, Julita Wójcik oder Cezary Bodzianowski noch als „junge“ Künstler gehandelt. Die letzten Präsentationen von „Views“

In der Zachęta eine Retrospektive zu haben, bedeutet für jeden Künstler einen Höhepunkt seiner Laufbahn.



geben besonders gut wieder, wie dynamisch sich die polnische Kunstszene entwickelt hat.

2009 gewann Wojciech Bąkowski den Preis. Er erschafft Animationen, ohne eine Kamera einzusetzen, und unterlegt sie mit poetischen Kommentaren. Außerdem ist er der Frontmann mehrerer musikalischer Projekte und des Künstlerkollektivs Penerstwo, das sich in Posen zusammengefunden hat. Kein Wunder, dass er diesen Bühnenlook hat. Und es war definitiv Posen, das ganz starke musikalische Impulse in die polnische Kunstszene getragen hat. Aber es zieht die Künstler in die Hauptstadt. So auch Konrad Smoleński, ein weiteres Mitglied von Penerstwo, der heute in Warschau und Bern lebt und 2011 mit dem „Views“-Preis ausgezeichnet wurde. Er ist Mitbegründer der Band BNNT, die Einflüsse von Post-Punk mit Noise verbindet. Dafür entwirft er völlig verrückte Instrumente, bei BNNT spielt er auf einer alten Missile-Rakete,

“encourages” younger generations as well. The major competition for young artists in Poland is the coveted Deutsche Bank Art Prize, “Views” (Spojrzenia), which takes place at the Zachęta every two years. Back in 2003, when the prize was established, Althamer, Wójcik, and Bodzianowski were still labeled “young artists,” but the last few editions of the “Views” have also echoed the new dynamics of the Polish art scene especially well.

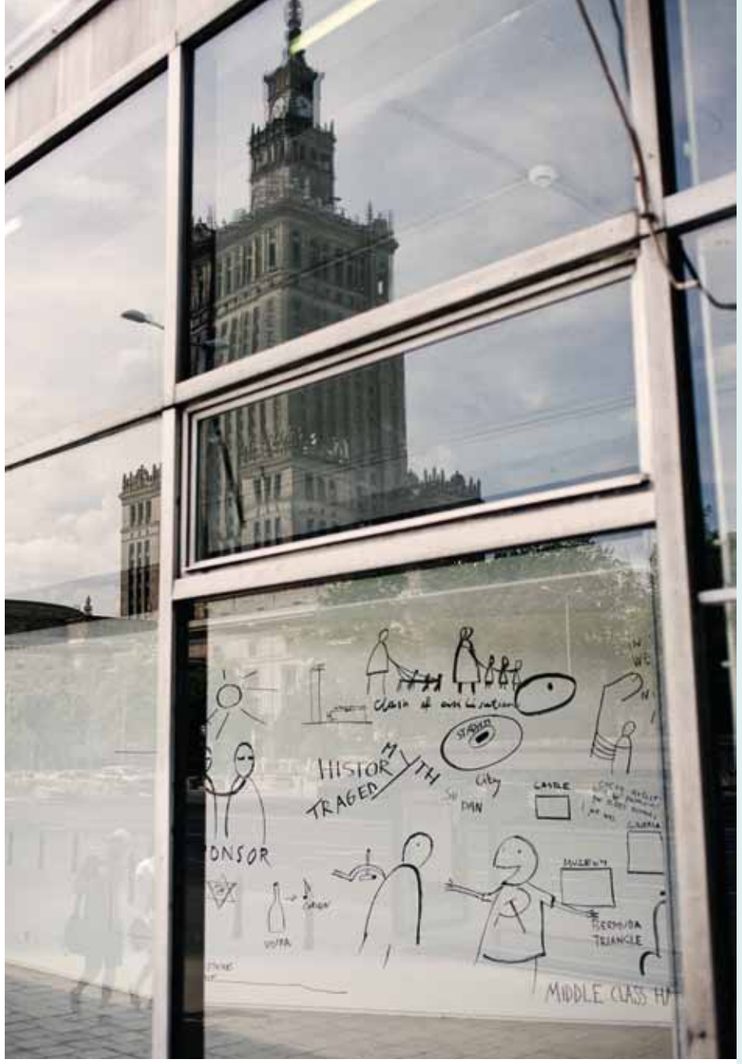
In 2009 Wojciech Bąkowski won the prize. The author of non-camera animations with poetic voice-over narrations, he is the front man of several music projects, and a leader of the Penerstwo artistic collective from Poznań. No wonder he has a stage-like look to him. It was also definitely the city of Poznań that gave the Polish visual art scene its strong musical impulse. But artists gravitate to the capital. Konrad Smoleński, another member of Penerstwo who is now based in Warsaw and Bern, won the “Views” prize in 2011. He co-founded the BNNT band, which combines post-punk aesthetics and noise. Sporting balaclavas, they act as sound terrorists. Smoleński continually devises new, off-the-wall string instruments: in BNNT he plays a rocket propelled missile, in his solo performances, a dog’s skull. But he has recently applied more minimalist aesthetics to his sound installations, jettisoning the rebellious cadence. He often uses enormous loudspeakers though, which emit sound waves so strong that they seem to percolate through the human body. Such is Smoleński’s installation in the Polish Pavilion at this year’s Venice

bei seinen Soloauftritten auf einem Hundeschädel. In letzter Zeit ist die Ästhetik seiner Sound-Installationen minimalistischer und weniger rebellisch geworden. Er arbeitet auch noch heute mit riesigen Lautsprechern, die so starke Schallwellen ausstoßen, dass es wirkt, als würden sie den menschlichen Körper durchdringen. So funktioniert auch Smoleńskis Installation im Polnischen Pavillon auf der diesjährigen Biennale in Venedig. Sie besteht aus zwei Glocken; zwei Barrikaden aus gigantischen Lautsprechern und 200 minimalistischen Metallregalen, die die Wände bedecken. Jede volle Stunde läuten die Glocken, der Klang wird zeitverzögert durch den Verstärker gejagt und dröhnt dann verzerrt durch die Boxen – in einer unerträglichen Lautstärke, die so gewaltig ist, dass die Regale vibrieren und Teil der Klangerfahrung werden. Smoleński verwandelt die gesamte Architektur in ein Musikinstrument, einen

Edward Krasińki’s studio is a peculiar “Gesamtkunstwerk” full of visual puns and traps.

Edward Krasiński: studio / Atelier

Daniel Buren, Photo-souvenir 2013: Self adhesive plastic sheets of 8.7 cm width, spaced by a void of 8.7 cm. Work "in situ", 1973–1993, in Krasiński's studio (detail) / in Krasińskis Atelier (Detail)




Dan Perjovschi, Warsaw Notebook, 2013, part of the exhibition / Teil der Ausstellung "In the Heart of the Country," Museum of Modern Art, Warsaw. The Palace of Culture and Science appears as a reflection in the window / Der Kultur- und Wissenschaftspalast spiegelt sich im Fenster

## VIEWS 2013

### The Prize for Young Polish Art / Der Preis für junge polnische Kunst

Regarded as one of the most prestigious awards for young Polish contemporary artists, the "Views" prize has been conferred every two years since 2003 as a joint project of the Deutsche Bank Foundation, Deutsche Bank Polska, and Warsaw's Zachęta National Gallery. The latter is where this year's nominees for the 15,000 euro prize will present their work. Dr. Krzysztof Kalicki, CEO Deutsche Bank Polska SA, comments: "The Polish art scene is one of the most vital in Europe, but influential collectors and high-profile galleries are still quite rare, and so are substantial prizes and stipends. In keeping with Deutsche Bank's as well as Deutsche Bank Foundation's commitment to art, the 'Views' prize supports young talent directly and offers artists a platform to show their work. We have come a long way since the beginnings in 2003. The international success of so many nominees and award winners proves us right."

Er gilt als renommierteste Auszeichnung für junge polnische Gegenwartskunst: Seit 2003 wird alle zwei Jahre der „Views"-Preis vergeben – als gemeinsames Projekt von Deutsche Bank Stiftung, Deutsche Bank Polska und der Warschauer Zachęta Nationalgalerie. Dort stellen sich jetzt die aktuellen Nominierten der mit 15 000 Euro dotierten Auszeichnung in einer Ausstellung vor. Dazu Dr. Krzysztof Kalicki, CEO Deutsche Bank Polska SA: „Die polnische Kunstszene ist eine der vitalsten in Europa. Aber noch immer sind potente Sammler und profilierte Galerien rar, ebenso wie substanzielle Preise und Stipendien. Der ‚Views'-Preis fördert junge Talente ganz direkt und bietet ihnen eine Plattform für ihre Arbeiten. Seit den Anfängen 2003 sind wir ein ganzes Stück weiter gekommen. Der internationale Erfolg so vieler Nominierter und Preisträger gibt uns recht."

Zachęta – National Gallery of Art, Warsaw
13.9. – 17.11.2013
zacheta.art.pl

The official image doesn't always coincide with underfinanced art institutions at home.

Biennale. It consists of two bells, two barricades of huge loudspeakers, and 200 minimalist metal shelves which cover the walls. Every full hour the bells ring: the delayed sound is later modified and then amplified by the loudspeakers, creating a powerful, nearly unbearable sound that makes the metal shelves vibrate, further contributing to the sonic experience. Thus Smoleński transforms architecture into a musical instrument, a resonator. He emphasizes the very sensation of hearing. "That's what I like about working with sound," he says. "You can imagine it, design it, talk about it, but finally it's nothing compared to the empirical encounter." Whereas the artist and the pavilion's curators see the installation within the abstract discourses of sonic art,

Resonanzkörper. Dabei betont er die sinnliche Wahrnehmung des Hörens. „Das mag ich besonders an der Arbeit mit Sound", sagt er. „Du kannst ihn dir vorstellen, ihn gestalten, darüber reden. Aber letztendlich gleicht nichts der tatsächlichen Erfahrung."

Zwar stellen der Künstler und die Kuratoren die Installation ausschließlich in den Zusammenhang von abstrakten Diskursen um Klangkunst. Doch das polnische Publikum brachte sie automatisch mit der katholischen Kirche und Ereignissen aus der jüngeren polnischen Geschichte in Zusammenhang, etwa mit dem Flugzeugabsturz 2010 in Smolensk, bei dem der polnische



Polish audiences automatically think of the Catholic church and events from recent Polish history, such as the 2010 Smoleńsk plane crash in which Polish president Lech Kaczyński died. It seems there is a certain dissonance between minimal, "cosmopolitan" intentions, and the "Polishness" of interpretation, as if we suffered from a serious identity crisis.

Sound is definitely a big deal in contemporary Polish art. On the shortlist for this year's edition of the "Views" is another multidisciplinary artist, Piotr Bosacki. A colleague of Smoleński and Bąkowski, he is not only a maker of videos, but an experimental composer as well. Other contenders represent a wide spectrum of artistic views. Agnieszka Polska, who moved to Warsaw from Krakow, works at her desk in a workshop shared with several designers and visual artists. In her videos she animates found photographs, operating with a certain level of nostalgia. She often delves into the process of creating meaning and the writing of art history. Another nominee, Tymek Borowski, rejects art world rules altogether. Once a promising painter, he lost faith in the power of brush and easel,

Präsident Lech Kaczyński umkam. Es scheint, als prallten hier der „kosmopolitische", minimalistische Ansatz und das „Polnische" der Interpretation aufeinander – ganz so, als litten wir unter einer ausgewachsenen Identitätskrise.

Mit Sicherheit ist Sound eine große Sache in der polnischen Gegenwartskunst. Auf der Shortlist der diesjährigen Ausgabe von „Views" steht ein anderer interdisziplinärer Künstler: Piotr Bosacki, ein Kollege von Smoleński und Bąkowski, macht nicht nur Videos, sondern ist gleichfalls ein experimenteller Komponist. Auch die anderen Nominierten repräsentieren ein weites Spektrum künstlerischer Strategien.

turning instead to mediums that deny the mercantile side of art, like the Internet or computer-generated imagery. He co-founded the Internet site Billy Gallery for instance. This less uptight means of art circulation offers him a space to pose existential, sometimes simplistic questions: "What is good and what is bad?" "What makes you happy?" "How does art work?"

This youngest generation of Polish artists doesn't want to take part in the "Two Polands" debate that delineates a Catholic, parochial, conservative Poland from a new, modern, EU-friendly Poland. "Potato, potahto, tomato, tomahto," they just don't care. First-timers in Warsaw, impressed by bustling streets, auspicious artists, and packed restaurants, quickly abandon their "all shades of grey" preconceptions about the city in the shadow of the Palace of Culture, for a "that's not what I expected" attitude. But look out: like the mesmerizing colors of a rainbow, it may be just another fake façade.

Agnieszka Polska, die von Krakau nach Warschau gezogen ist, arbeitet an ihrem Schreibtisch in einer Fabriketage, die sie mit Designern und anderen bildenden Künstlern teilt. In ihren Videos animiert sie gefundene Fotografien, die eine gewisse nostalgische Ebene haben. Häufig erforscht sie dabei Wissensprozesse und die Frage, wie Kunstgeschichte geschrieben wird. Ein anderer „Views"-Kandidat, Tymek Borowski, lehnt die Regeln des Kunstbetriebs ganz grundsätzlich ab. Einst ein vielversprechender Maler, misstraut er heute der Macht von Pinsel und Leinwand und wendet sich Medien zu, die der marktorientierten Seite der Kunst entgegenstehen, wie etwa Images aus dem Internet oder computergenerierte Bilder. So ist er zum Beispiel auch einer der Mitbegründer der Onlineplattform „Billy Gallery", die das Internet als seriöses Kunstmedium nutzen will. Diese weniger verkrampfte Art der Kunstvermittlung und Zirkulation bietet ihm Platz, existenzielle, manchmal ganz einfache Fragen zu stellen: Was ist gute, was schlechte Kunst? Was macht dich glücklich? Wie funktioniert Kunst?

Diese jüngste Generation polnischer Künstler will sich nicht mehr an den Debatten um ein gespaltenes Polen beteiligen, die das Land in ein katholisches, provinzielles und ein neues, modernes, EU-freundliches Polen teilen. Diese Kategorien mit all ihren Facetten und Feinheiten sind ihnen einfach egal. Aber was kümmert sie? Besucher, die zum ersten Mal in Warschau sind, werden beeindruckt sein von den belebten Straßen, den vielversprechenden Künstlern, den brechend vollen Restaurants. Schnell verflüchtigen sich die vorgefertigten Vorstellungen vom Grau in Grau, von einer Stadt im Schatten des stalinistischen Kulturpalastes und weichen einem überraschten: „Ach, das haben wir gar nicht erwartet." Doch man sollte aufpassen: Wie die faszinierenden Farben eines Regenbogens könnte auch dies eine weitere Täuschung sein.

# TO BE JUST A PAIR OF EYES

## The other side of Jeanne Mammen

Mackensen, undated / undatiert (ca / um 1939 – 1942)
Tempera on cardboard / Tempera auf Karton, 100 x 70 cm
Jeanne-Mammen-Stiftung, Berlin

Text: Annelie Lütgens

# Nur ein Paar Augen sein

## Die andere Seite der Jeanne Mammen

Sie gilt als „die“ Chronistin des Berlins der 1920er-Jahre. Doch jetzt wird eine bislang wenig bekannte Seite der Malerin Jeanne Mammen entdeckt. Im Rahmen des großen Ausstellungsprojekts „Painting Forever!“, das zur Berliner Art Week startet, wird die Malerei gleich von vier bedeutenden Berliner Ausstellungshäusern gefeiert. Für das einzigartige Gemeinschaftsprojekt haben sich erstmals Berlinische Galerie, Deutsche Bank KunstHalle, KW Institute for Contemporary Art und die Nationalgalerie zusammengetan. In der KunstHalle steht „To Paint Is To Love Again“ auf dem Programm. Einen zentralen Aspekt bildet dabei Jeanne Mammens abstraktes, erstaunlich frisches Spätwerk, das gemeinsam mit Arbeiten von drei zeitgenössischen Berliner Malerinnen präsentiert wird: Antje Majewski, Katrin Plavčak und Giovanna Sarti.

Sie repräsentiert
(Faschingsszene),
undated / undatiert
(ca / um 1928)
Watercolor and pencil /
Aquarell und Bleistift
42 x 30.4 cm
Private collection, Berlin

Kess blickt uns die Garçonne direkt in die Augen. Zylinder auf dem Kopf, Zigarette im Mundwinkel, eine junge Frau im Schlepptau. „Sie repräsentiert“ – unter diesem Titel erscheint das Aquarell von Jeanne Mammen 1928 im „Simplicissimus“. Und tatsächlich repräsentiert ihre androgyne Heldin einen Typus der „Neuen Frau“ auf so treffende Weise, dass dieses Bild immer wieder gezeigt wird, wenn es um das „lasterhafte Berlin“ der Weimarer Jahre geht. Mit solchen Aquarellen und Zeichnungen, veröffentlicht in „Simplicissimus“, „Jugend“ oder „Ulk“, ist Mammen als Chronistin des Berliner Großstadtlebens bestens bekannt. „Anmutig und herb“, nennt Kurt Tucholsky 1930 ihre Frauenfiguren. Der Erfolg von Mammens Illustrationen beruht nicht zuletzt darauf, dass ihre Diven und Revuegirls gleichermaßen von Männern und Frauen goutiert werden.

Doch sie hinterlässt viel mehr: ein 70 Jahre umfassendes malerisches und zeichnerisches Werk, dessen Brüche die Erschütterungen des 20. Jahrhunderts

She is regarded as “the” chronicler of 1920s Berlin, but now a heretofore lesser known side of the painter Jeanne Mammen is being discovered. As part of the large-scale exhibition project “Painting Forever!,” which will open during the Berlin Art Week, four of the city’s major exhibition venues will be celebrating the art of painting. For the first time the Berlinische Galerie, Deutsche Bank KunstHalle, KW Institute for Contemporary Art, and the Nationalgalerie will join forces in this unique cooperation. On view at the KunstHalle will be “To Paint Is To Love Again,” featuring Jeanne Mammen’s late abstract work, still incredibly fresh today. It will be shown alongside works by three contemporary Berlin painters: Antje Majewski, Katrin Plavčak, and Giovanna Sarti.

The garçonne provocatively looks us straight in the eye—top hat on her head, cigarette dangling from the corner of her mouth, a young woman in tow. “She Represents” is the title under which this watercolor by Jeanne Mammen is published in “Simplicissimus” in 1928. This androgynous heroine does indeed seem to

represent a “new type of woman”—so much so that this picture is often used to illustrate the “decadent Berlin” of the Weimar years. Watercolors and drawings like this one, published in “Simplicissimus,” “Jugend,” or “Ulk,” bring Mammen fame as a chronicler of Berlin city life. “Gracious yet austere” is how Kurt Tucholsky describes her female figures in 1930. Mammen’s illustrations owe their success not least of all to the fact that her divas and cabaret girls find favor with both men and women.

But her legacy is much greater than that. Her paintings and drawings span the course of seventy years and their discontinuities reflect the upheavals that shook the twentieth century. Mammen is often summarily described as an “artist of the twenties,” yet she vehemently resists being pigeonholed. In 1975, she tells the art historian Hans Kinkel, who conducts the only interview she will ever give: “You must always write that my pictures were created between 1890 and 1975. …I have always wanted to be just a pair of eyes, walking through the world unseen, only to see others. Unfortunately one was seen.” Exclusion and self-denial are the drawbacks of an artist’s existence that consciously takes being unnoticed for granted. Asked to submit her biography on the occasion of a 1974 exhibition, Mammen delivers a “brief report on external details,” sketching a life story marked by fragmentation and loss. The largest caesura is surely the Third Reich. Laconically, she notes: “With the advent of the Hitler era, a ban on, or ‘Gleichschaltung’ of, all the magazines I was working for. The end of my ‘realistic’ period. Transition to an aggressive painting style, of fragmenting the object (in contrast to the official art world). World War II: no oil paints, no canvas—all pictures from this period are painted with gouache on cardboard. Ration cards, unemployment registration, hard labor, bombing, forced training as a fireman.”

Until 1914, all roads are open for the artistically gifted merchant’s daughter. Born in Berlin in 1890, she moves to Paris with her family in 1895, where she grows up and is educated in French language and culture. Her strong affinity for French literature, for Victor Hugo and especially Gustave Flaubert, as well as the Symbolist art of the fin de siècle, leads her to continue the art studies she has begun in Paris, in Brussels at the Académie Royale des Beaux-Arts, in 1908. There she is able to pursue her interests in social issues, as well as in the world of dreams. Her first major work, twelve illustrations for the “Temptation of St. Anthony,” circa 1910, has elements of the fantastical, while her sketchbooks from that time are filled with observations of everyday life on the boulevards of Paris, Brussels, and Berlin. With the start of World War I Mammen and her family flee France, initially traveling to the Netherlands. Her father, the merchant Gustav Oskar Mammen, is labelled a foreign enemy and all of the family's possessions are confiscated.

In 1916, the Mammen family returns to Berlin, penniless. Consequently, Jeanne and her sisters have to earn their own livelihood. While the November Revolution rages in Berlin in 1918/19, and artists join ranks to demand a new art for a new society, Mammen is busy just trying to get by. In 1920 she and her sister move into a studio

Jeanne Mammen,
ca / um 1926

vor Augen führen. Häufig wird sie auf die „Zwanziger-Jahre-Künstlerin“ reduziert. Dabei wehrt sie sich stets dagegen, eingeordnet zu werden. Dem Kunsthistoriker Hans Kinkel, der mit der 85-jährigen Malerin 1975 ihr erstes und einziges Interview führt, empfiehlt sie: „Sie müssen immer schreiben, meine Bilder sind zwischen 1890 und 1975 entstanden. ... Eigentlich habe ich mir immer gewünscht: nur ein Paar Augen sein. Ungesehen durch die Welt gehen, nur die anderen sehen. Leider wurde man gesehen.“ Außenseitertum und Selbstverneinung sind die Kehrseiten einer künstlerischen Existenz, die das Vergessen bewusst in Kauf nimmt. 1974 anlässlich einer Ausstellung um ihre Vita gebeten, liefert Mammen einen „Äußerlichen Kurzbericht“ ab, der einen Lebenslauf anhand von Brüchen und Verlusten skizziert. Den sicher größten Einschnitt bildet dabei das Dritte Reich. Lakonisch notiert sie: „Mit Beginn der Hitlerzeit, Verbot oder Gleichschaltung aller Zeitschriften, für die ich gearbeitet hatte. Ende meiner ‚realistischen‘ Periode, Übergang zu einer den Gegenstand aufbrechenden aggressiven Malweise (als Kontrast zum offiziellen Kunstbetrieb). Zweiter Weltkrieg: Keine Ölfarbe, keine Leinwand – alle Bilder aus dieser Zeit sind mit Plakattempera auf Pappe gemalt. Lebensmittelkarten, Stempeln, Zwangsarbeit, Bombenangriffe, Zwangsausbildung zum ‚Feuerwehrmann‘: Brandwache schieben nach Entwarnung bis 3 Uhr früh.“

Dabei stehen der künstlerisch begabten Kaufmannstochter bis 1914 alle Wege offen. 1890 in Berlin geboren und 1895 mit der Familie nach Paris übergesiedelt, entwickeln sich Sprache und Bildung im französischen

## In ihren Gemälden zerbricht sie die Formen der Dinge.

Photogene Monarchen, undated / undatiert (ca / um 1967)
Oil and tinfoil on cardboard / Öl und Stanniol auf Karton
148 x 99 cm
Max-Delbrück-Centrum, Berlin

apartment at Kurfürstendamm 29, which, over the coming decades, mutates into Mammen's secluded abode. The artist's cosmopolitan background serves her well as she explores the lighter and darker sides of Berlin life in her drawings. Whether she is out exploring high-class society, the demimonde, or proletarian bars, she is able to work confidently and unobtrusively, capturing people and situations with her pencil in order to transform them into multi-figured painted scenes back at her studio. Stylistically, she draws on her French and Belgian roots, and brings a touch of Toulouse-Lautrec to the sober Berlin style.

Kulturkreis. Ihre starke Affinität zur französischen Literatur, zu Victor Hugo und vor allem zu Gustave Flaubert sowie zur symbolistischen Kunst des Fin de Siècle, führt sie nach erster Ausbildung in Paris 1908 an die Kunstakademie in Brüssel. Hier kann sie ihre eigenen Vorlieben für das Soziale einerseits und für die Welt des Traums andererseits wiederfinden. Ihr erstes Hauptwerk, die um 1910 entstandenen zwölf Illustrationen zur „Versuchung des Heiligen Antonius" sind dem Fantastischen geschuldet, ihre Skizzenbücher der 1910er-Jahre dagegen voll mit Alltagsbeobachtungen auf den Boulevards von Paris, Brüssel und Berlin. Zu Beginn des Ersten Weltkriegs flieht Mammen mit ihrer Familie aus Frankreich zunächst in die Niederlande. Ihr Vater, der Kaufmann Gustav Oskar Mammen, wird als „feindlicher Ausländer" eingestuft und der gesamte Familienbesitz wird beschlagnahmt.

1916 kehren die Mammens mittellos nach Berlin zurück. Jeanne und ihre Schwestern müssen von nun an selbst für ihren Lebensunterhalt sorgen. Während in Berlin 1919 die Novemberrevolution tobt, Künstler sich zusammenschließen und eine neue Kunst für eine neue Gesellschaft fordern, ist Mammen mit dem puren Überleben beschäftigt. Mit ihrer Schwester bezieht sie 1920 ein gemeinsames Atelier im Gartenhaus am Kurfürstendamm 29, das über Jahrzehnte hinweg zu ihrem Lebensgehäuse mutiert. Bei den zeichnerischen Erkundungen der Licht- und Schattenseiten Berlins kommt der Künstlerin ihre Weltläufigkeit zugute. Ob Große Welt, Halbwelt oder Proletarierkneipe, sie bewegt sich überall souverän und unauffällig, fängt Menschen und Situationen mit dem Stift ein, um sie im Atelier zu farbigen, vielfigurigen Szenen zu verarbeiten. Stilistisch schöpft sie aus ihren französisch-belgischen Wurzeln und bringt einen Hauch von Toulouse-Lautrec in den nüchternen Berliner Stil.



1933 wird Mammen zum zweiten Mal aus finanziell und künstlerisch gesicherten Verhältnissen gerissen. Ihrer Verdienstmöglichkeiten beraubt, lässt sie sich als arbeitslose Gebrauchsgrafikerin registrieren. Ihr Hass gegen das NS-Regime führt sie zur abstrakten, als „entartet" diffamierten Kunst. Die Gegenständlichkeit hat für sie ihre Überzeugungskraft verloren, ist, da von der faschistischen Kunst missbraucht, fortan diskreditiert. Während sie in der geschützten Runde eines Abendaktkurses nach wie vor veristische Porträts ihrer Zeitgenossen zu Papier bringt, zerbricht sie in ihren Gemälden die Formen der Dinge. Die Vehemenz, mit der Mammen nun die Abstraktion „nachholt", gleicht einer selbstzerstörerischen Absage an alles, was bisher ihre künstlerische Identität ausgemacht hat. Ein kubo-expressionistisches Bild wie das Ende der 1930er-Jahre entstandene „Mackensen" ist eine wütende Karikatur mit den Mitteln moderner Malerei: Es bezieht sich auf den gleichnamigen hochdekorierten Generalfeldmarschall aus dem Ersten Weltkrieg und Parteigänger Hitlers.

Bei Kriegsende sitzen „die Überreste von Jeanne in den Überresten von Berlin", wie sie ihrem langjährigen Freund, dem in die USA emigrierten Physiker Max Delbrück schreibt. Ein Gefühl von Ruhe, gepaart mit Melancholie spricht aus dem Werken Mammens in der zweiten Hälfte der 1940er-Jahre. Sie experimentiert mit „armen" Materialien, bezieht Draht, Stricke, Papierfetzen in ihre Bilder ein, treibt die Formabstraktion weiter. Bei den ersten Ausstellungen moderner Kunst, unter anderem in der Galerie Gerd Rosen, ist Mammen selbstverständlich vertreten.

In 1933 Mammen is rent from her secure financial and artistic basis for the second time in her life. Deprived of her earning potential, she registers as an unemployed commercial artist. Her hatred of the Nazi regime prompts her to experiment with abstraction, disparaged by the new rulers as "degenerate." Realism, discredited through Fascist abuse, loses its persuasive power for her. While Mammen still produces likenesses of her contemporaries in the sheltered atmosphere of an evening art course in life drawing, she begins deconstructing the forms of the objects she depicts in her paintings. The vehemence with which Mammen now "catches up with" abstraction is tantamount to a self-destructive rejection of everything that constitutes her artistic identity. Cubist/Expressionist images such as "Mackensen," from the late thirties, exploit the means of modern painting, in this case, depicting a fierce caricature of the highly decorated World War I field marshal and Hitler partisan.

At the end of the war she writes to her longtime friend Max Delbrück, a physicist who had emigrated to the USA: "… the ruins of Jeanne can be found in the ruins of Berlin …" Mammen's works from the latter half of the forties are infused with a sense of calm coupled with melancholy. She experiments with "waste" materials, incorporating wire, rope, and scraps of paper into her pictures, and continues to pursue formal abstraction. Mammen is represented in the first postwar exhibitions of modern art in Berlin, including those at Galerie Gerd Rosen. In 1949/50 she is active in the literary cabaret "Die Badewanne" (The Bathtub), together with young painter and writer colleagues, including Alexander Camaro and Werner Heldt. For the first time, she is part of a Berlin artists' circle. However, after 1950, she withdraws from the art world altogether—primarily due to her weariness of the intense ideological debates that spring up around modern art. Debates that echo the dimensions of the Cold War after 1948 in divided Berlin. This atmosphere likely reinforces the strongly introverted character of Mammen's late work. Living in solitude for such a long time makes one more sensitive to the identity of objects. They become life companions, be they plants, animals, oddly shaped rocks, stranded objects, masks, or dolls. In the mid-sixties figures begin to reappear in Mammen's paintings. Their bizarre forms and frontality are reminiscent not only of mosaics and wall friezes, but also of marionettes in the shallow space of a stage. The artist also reinforces the mosaic and folkloristic character of her images by incorporating colored tinfoil and candy wrappers into the picture surface. In them, intricate labyrinthine structures gradually develop into a shrill puppet theater that can sometimes contain a critique of

## Mammen takes things to their logical conclusion by drawing on all she has seen and absorbed during her lifetime.

Presents for painters / Geschenke für Maler

**ANTJE MAJEWSKI RECOMMENDS / EMPFIEHLT**

*"Secret Knowledge: Rediscovering the Lost Techniques of the Old Masters" by / von David Hockney*

… because the book explains in a readily comprehensible way how perspective was introduced to painting through the use of optical devices, making "photographic" images possible as early as the Renaissance. The book is based on actual painting practice and makes for a fascinating read, even for non-painters.

… weil das Buch sehr einleuchtend erklärt, wie die Perspektive mittels optischer Geräte in die Bilder eingeführt wurde und so schon in der Renaissance „fotografische" Bilder möglich machte. Das Buch kommt aus der Praxis des Malens und ist sehr spannend zu lesen, auch für Nicht-MalerInnen.

Der hl. Antonius und die Königin von Saba, undated / undatiert (ca / um 1910 – 1914), Watercolor, pencil and ink / Aquarell, Bleistift und Tusche, 31.5 x 27 cm
Jeanne-Mammen-Stiftung, Berlin

Gemeinsam mit jungen Maler- und Dichterkollegen, darunter Alexander Camaro und Werner Heldt, ist sie 1949/50 im literarischen Kabarett „Die Badewanne“ aktiv. Zum ersten Mal ist sie Teil eines Berliner Künstlerkreises.

Wenn sich die Künstlerin nach 1950 dennoch vollständig aus dem Kunstbetrieb zurückzieht, dann nicht zuletzt deshalb, weil sie der massiven ideologischen Auseinandersetzung um die moderne Kunst, die ab 1948 vor allem im geteilten Berlin die Dimension des Kalten Krieges annimmt, müde geworden ist. Mit dieser Situation mag auch der stark introvertierte Zug des Spätwerks zusammenhängen. Langes Alleinleben macht sensibel für die Persönlichkeit der Dinge. Sie werden zu Lebensgefährten, seien es Pflanzen, Tiere oder seltsam geformte Steine, Strandgut, Masken, Puppen. Mitte der 1960er-Jahre tauchen in Mammens Bildern Figuren auf, deren bizarre Formen und Frontalität nicht nur an Mosaike und Wandfriese, sondern auch an Marionetten im flachen Raum ihrer Spielbühne erinnern. Den Mosaikcharakter und das folkloristische Element verstärkt die Künstlerin, indem sie farbiges Stanniol, Pralinen- und Bonbonpapier in die Bildfläche einmontiert. Aus kleinteiligen, labyrinthischen Strukturen entwickelt sich nach und nach ein schrilles Figurentheater, das, wie in dem großformatigen Bild „Photogene Monarchen“ auch durchaus einen zeitkritischen Impetus enthalten kann, bezieht es sich doch auf den Schah-Besuch 1967 in Berlin.

Während diese farbenprächtigen Kompositionen mit einer lauten Formfülle argumentieren, eröffnet die zweite, parallel entstandene Werkgruppe eine reduzierte, monochrome Welt der Stille. Auf einen einheitlich hellen Bildgrund sind chiffrenhafte Zeichen gesetzt, deren Form geometrisch wie biomorph sein kann. Stanniolpapier wird nur sparsam eingesetzt. Assoziationen an Bilderrätsel stellen sich ein („Kontemplation“) oder es entfaltet sich vor unserem Blick scheinbar eine mikroskopische Welt von Kleinstlebewesen („Der durchbohrte Mond“).

In dieser zwischen 1960 und 1975 entstandenen, kraftvollen letzten Phase ihrer Kunst nimmt sich Mammen die Freiheit eines höchst eigenen Stilpluralismus, der vielleicht erst heute gewürdigt werden kann. Seit wir Moderne und Postmoderne durchlaufen haben, wissen wir, dass das Neue in der Kunst nicht unbedingt gradlinige Forminnovation meint und Authentizität nichts mit Genialität zu tun hat. Jeanne Mammen zieht die Summe und schöpft aus dem, was sie in ihrem Leben gesehen und in sich aufgenommen hat. Kein Kampf mehr gegen die Umwelt, nur langsame, unverkrampfte Annäherung an den Tod. Nun hat sie Zeit, lange an einem Bild zu malen, eine Farb-(Lebens-)schicht über die andere zu setzen, wohl wissend: Die Vergangenheit ist stets gegenwärtig, und alles Gelebte gilt. /

contemporary events, such as in the large-format painting “Photogenic Monarchs,” which alludes to the Shah of Iran’s visit to Berlin in 1967.

While these intensely colorful compositions state their case through a noisy abundance of form, a second group of works from the same period open up an empty, monochrome world of silence. Cipher-like characters with either geometric or biomorphic forms are set against a consistently light-colored ground. In these works tinfoil is used only sparingly. Associations with rebuses come to mind (“Contemplation”), or seemingly microscopic worlds of micro-organisms (“The Pierced Moon”) unfurl before the viewer’s eyes.

In this final, powerful phase of her artistic career, between 1960 and 1975, Mammen indulges in the freedom of a very personal stylistic pluralism, one which can perhaps only be fully appreciated today. Now that we have lived through modernism and postmodernism, we know that novelty in art does not necessarily mean straightforward formal innovation, and that authenticity has nothing to do with ingenuity. Jeanne Mammen brings things to their logical conclusion by drawing on all she has seen and absorbed during her lifetime. There is no more battling against the world around her, but rather a relaxed anticipation of impending death. Now she has time to linger over a painting, applying one layer of paint and of life on top of another, fully aware that the past is always present, and that everything that is lived is valid. /

She indulges in the freedom of a very personal stylistic pluralism.

# FERNANDO BRYCE

The first California-Pacific Triennial, held in Newport Beach, California, and sponsored by Deutsche Bank, shows just how diverse the art of the Pacific region really is. One of the highlights: Fernando Bryce’s 89-part series “South Sea” (2007), for which the artist, who splits his time between Lima and Berlin, copied entire pages out of Wilhelmine magazines and newspapers—a ghostly journey into a colonial past that Germany likes to forget. Bryce’s goal is to create a universal archive of drawings tracing history from the advent the modern age to the present day. More on db-artmag.com /

Die erste, von der Deutschen Bank geförderte California-Pacific Triennial beweist im kalifornischen Newport Beach, wie vielfältig die Kunst der Pazifikregion ist. Eines der Highlights: Fernando Bryce’ 89-teilige Serie „Südsee“ (2007), für die der in Lima und Berlin lebende Künstler ganze Seiten aus wilhelminischen Magazinen und Zeitungen abgezeichnet hat – ein gespenstischer Trip in die gerne verdrängte koloniale Vergangenheit Deutschlands. Bryce' Ziel: Ein universelles Archiv von Zeichnungen, das die Geschichte vom Anbruch der Moderne bis heute reflektiert. Mehr auf db-artmag.de /

2013 California-Pacific Triennial
Orange County Museum of Art (OCMA)
Newport Beach, California
30.6. – 17.11.2013
ocma.net

# Let's talk:
# ANGELIKA STEPKEN, INGRID & OSWALD WIENER ON "HOT FEET" / ÜBER „HEISSE FÜSSE"

Illustration: Lucinda Rogers

Mit Jan St. Werner, Rosa Barba und Klaus Sander treten sie als „Wichtel und die Wuchteln" im Rahmen der Villa-Romana-Veranstaltung „Süden" in der KunstHalle mit einer Text-Sound-Koch-Performance auf. Doch wie in jedem Sommer sind Ingrid und Oswald Wiener jetzt in ihrem Haus in der Goldgräberstadt Dawson City. Mit Angelika Stepken, der Leiterin der Villa Romana, chatten sie über Essen, Kunst und ihr Leben im Yukon.

They will soon be appearing as "Wichtel and the Wuchteln" with Jan St. Werner, Rosa Barba, and Klaus Sander in the Villa Romana text/sound/cooking show "Süden," taking place in the KunstHalle. At the moment, though, just like every summer, Ingrid and Oswald Wiener are at their home in the Gold Rush town of Dawson City. They chat with Angelika Stepken, Director of the Villa Romana, about food, art, and their life in the Yukon.

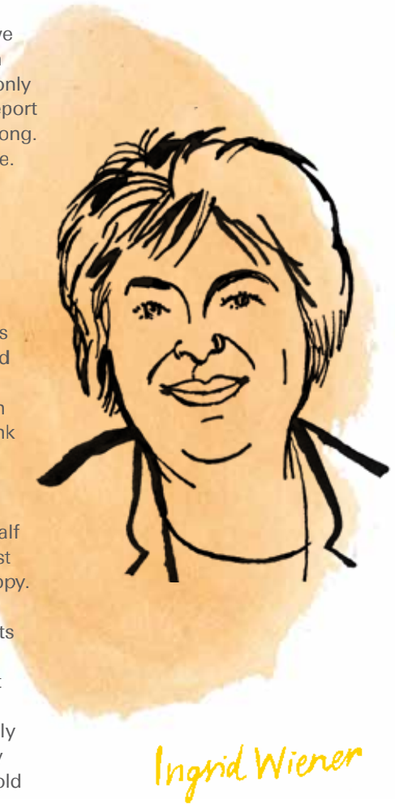
[18:00:40] ANGELIKA STEPKEN Good morning, Ingrid and Oswald! You've been back in Dawson for a few weeks now, in a house you've had there for 30 years. I read that there are 0.06 residents per square kilometer there. What kinds of sounds do you hear when you're sitting at the computer?

[18:00:40] ANGELIKA STEPKEN Guten Morgen, Ingrid und Oswald! Ihr seid seit ein paar Wochen wieder in Dawson, wo ihr seit 30 Jahren ein Haus habt. Ich habe nachgeschaut, dass dort 0,06 Einwohner auf einen Quadratkilometer kommen. Was hört ihr jetzt, wenn ihr am Rechner sitzt? [18:01:17] OSWALD WIENER Tinnitus. Ingrid sagt mir: Wir haben in Dawson City (5 km von hier) 3 000 Einwohner. Das klingt nach viel, aber insgesamt sind es nur 30 000 im Yukon! Es ist schwer, über die hiesige Situation zu referieren, man bräuchte viel Zeit. Vieles ist ganz anders als in Europa. [18:03:06] AS Gibt es in Dawson noch das „Claims Café", das ihr mal initiiert habt? [18:06:01] INGRID WIENER Das „Claims Café" gibt es leider nicht mehr. Viele erinnern sich daran. [18:06:54] AS Was war das Besondere am „Claims Café"? [18:09:56] IW Das Besondere war, dass es viele



Dinge gab, die ein Kanadier nicht kannte. In erster Linie gutes Essen, aber auch Kleinigkeiten – wir hatten die erste Espressomaschine nördlich von Vancouver. Ein italienischer Goldgräber, ein Stammgast, aß Kutteln, trank danach einen Espresso und weinte. [18:11:08] AS Ein melancholischer Ort? [18:12:28] AS … wo die Schlittenhunde singen … [18:12:35] IW Ja. Zwei Wochen Frühling, zweieinhalb Monate Sommer, zwei Wochen Herbst, der Rest Winter. Der Italiener aber weinte vor Begeisterung. [18:13:57] OW Habt ihr unsere CD mit den Schlittenhund-Gesängen? (herausgegeben von Klaus Sander) Im Winter kamen viele Gäste mit dem Hundeschlitten! [18:16:07] AS Jetzt bereitet ihr im kurzen Sommer die „Heißen Füße" für Berlin vor. Als ihr in der Villa aufgetreten

[18:01:17] OSWALD WIENER Tinnitus. Ingrid tells me that we have a population of 3,000 in Dawson City (5 km from here). That sounds like a lot, but there are only 30,000 people in the whole Yukon! It's hard to report in detail on the local situation; it would take too long. Many things here are really different from Europe.
[18:03:06] AS Does the "Claims Café" you started in Dawson still exist?
[18:06:01] INGRID WIENER Unfortunately the "Claims Café" is no longer around. Many remember it though.
[18:06:54] AS What was so special about the "Claims Café"?
[18:09:56] IW What was special were the many things Canadians didn't otherwise have. First of all good food, but also the little things—we had the first espresso machine north of Vancouver. An Italian gold digger, a frequent guest, ate tripe, then drank an espresso and wept.
[18:11:08] AS A melancholy place?
[18:12:28] AS ... where the sled dogs sing ...
[18:12:35] IW Yes. Two weeks of spring, two and a half months of summer, two weeks of fall, and the rest winter. But the Italian wept because he was happy.
[18:13:57] OW Do you have our CD of sled dog songs? (released by Klaus Sander) In winter, many guests came by dog sled!
[18:16:07] AS And now you are busy during your short summer getting ready for "Hot Feet" in Berlin. When I saw you perform at Villa Romana, I hardly knew what to expect. In the end, an incredibly strong afterimage of an intense situation on a cold night remained in my mind. Can you give me a hint about the upcoming show?
[18:22:05] IW In past performances, it has proven to be a good thing that we're so different as couples. The connecting element was personal fondness, the tensions came from natural contrasts, and we've found it best to exchange recipes just before the respective performance.
[18:25:18] AS But you already know what you're going to cook: calves' feet. In Florence, it was mock wood grouse. Where do you find these recipes, and what interests you about these "forgotten" dishes?
[18:28:26] IW I've browsed through a lot of old cookbooks and I find old-fashioned cooking much more exciting than today's haute cuisine. Many people are disgusted by absolutely clean and healthy animal parts such as calves' or pigs' feet, and that's what's fun for me.
[18:31:22] IW We will also be making a film on preparing the calves' feet jelly and showing it during our show.
[18:34:17] AS A phenomenon in your performance is that things that are seemingly unrelated all happen at once: text and gooey feet, electronic sound and other acoustics, materials and actions. How did you both come up with the characters "Wichteln and Wuchteln"? And how did the name come about?
[18:47:56] OW We all invented "Wichtel und die Wuchteln" together, while we were trying to find a name for our "non-collective" (for a CD making fun of music). A Wichtel is a gnome and a Wuchtel is




seid, wusste ich kaum, was mich erwartet. Und am Ende blieb ein wahnsinnig starkes Nachbild von dieser dichten Situation in einer kalten Nacht. Könnt ihr schon etwas verraten? [18:22:05] IW In den vergangenen Veranstaltungen hat es sich bewährt, dass wir paarweise so verschieden sind. Das verbindende Element war persönliche Sympathie. Die Spannungen kamen aus den natürlichen Kontrasten und es hat sich bewährt, dass wir jeweils erst knapp vor dem Auftritt Rezepte austauschen. [18:25:18] AS Aber du weißt ja schon, was du kochen wirst: Kalbsfüße. In Florenz war es ein falscher Auerhahn. Wo findest du diese Rezepte, was interessiert dich an diesen „vergessenen" Gerichten? [18:28:26] IW Ich habe viel in alten Kochbüchern gelesen und finde das Kochen der Alten spannender als die heutige Hauben-Kocherei.

## SÜDEN: ART, MUSIC & PERFORMANCE

### Deutsche Bank KunstHalle

In a program called "Süden" (South), the Deutsche Bank KunstHalle will host a legendary artist couple: Oswald Wiener was the theorist behind the "Vienna Group," one of the most radical artists' associations in postwar Europe, while Ingrid Wiener performed with the group and opened the hip restaurant "Exil" in Berlin. The program of art, music, and performance will bring the current fellows at Villa Romana, along with international guests of the artists' house, to Berlin. Villa Romana, supported since 1929 by Deutsche Bank and its Foundation, has grown into a vital platform for artistic exchange between North and South under the leadership of Angelika Stepken.

Ein legendäres Künstlerpaar: Oswald Wiener war Theoretiker der „Wiener Gruppe", einer der radikalsten Künstlervereinigungen im Nachkriegseuropa, Ingrid Wiener wirkte bei Aufführungen der Gruppe mit und begründete in Berlin das Szene-Restaurant Exil. In der Deutsche Bank KunstHalle sind sie im Rahmen von „Süden" zu Gast. Das Ausstellungs-, Musik- und Performance-Programm bringt die aktuellen Stipendiaten der Villa Romana und internationale Gäste des Künstlerhauses nach Berlin. Die seit 1929 von der Deutschen Bank und ihrer Stiftung geförderte Villa Romana hat sich unter der Leitung von Angelika Stepken zu einer vitalen Plattform für den künstlerischen Austausch zwischen Nord und Süd entwickelt.

Deutsche Bank KunstHalle, Berlin
27.8. – 8.9.2013, deutsche-bank-kunsthalle.de

Vielen Leuten graust es vor solchen an sich durchaus reinen und gesunden Teilen wie Kalbs- oder Schweinefüßen, und das macht mir Spaß. [18:31:22] IW Einen Film über die Zubereitung des Kalbsfußglibbers werden wir auch machen und während unseres Auftritts zeigen. [18:34:17] AS Es ist ja ein Phänomen eurer Performance, dass da scheinbar Unzusammenhängendes gleichzeitig geschieht: Text und Glibberfüße, Elektro-Sound und andere Akustik, Materialien und Handlungen. Wie habt ihr zu den „Wichteln und Wuchteln" zusammengefunden? Und wie kam der Name in die Welt? [18:47:56] OW „Wichtel und die Wuchteln" haben wir alle zusammen erfunden, als wir unser „Nicht-Kollektiv" benennen mussten (für eine CD aus Musik-Hohn). Ein Wichtel ist ein Zwerg, eine Wuchtel ist auf Wienerisch ein Hefeteig-Süßgebäck; für uns steckt natürlich auch das Wort „Wucht" drin. Wichtel ist jeder von uns, Wuchtel auch. Vielleicht auch so: Wir sind skeptische Freunde.[18:53:48] AS Wie ernährt ihr euch in Dawson? Was esst ihr heute Mittag oder Abend? [18:57:43] IW Der Nachbar hat uns einen Lachs gefangen und geräuchert, von dem ist ein Stück zu Mittag dran. Am Abend gibt es einen Auflauf mit Ziegenkäse von einer Insel im Yukon River. Manchmal bekommen wir Gemüse aus einem benachbarten Gewächshaus. Im Dorfladen gibt es nur US-amerikanisches Obst und Gemüse ohne Geschmack (manchmal, mit Glück, mexikanische Ware, die essbar ist). [19:07:29] AS Ihr kommt Anfang September wieder zurück nach Europa. Dawson ist ja kein Paradies, wie du beschreibst. Was zieht Euch immer wieder hin und her? [19:12:49] OW Wir haben hier ein winterfestes Haus gebaut und können sehr gut arbeiten – wenn wir einmal (was jährlich schwieriger wird) den Anreisestress überwunden haben. Dawson ist kein Paradies, aber das Land, die Wildnis, die Arktis gewissermaßen ums Eck, zwischen der Tundra und den ungeheuren Bergen (Sechstausender) ganz in der Nähe, das ist woanders nicht zu haben. Vergesst nicht, dass wir bis vor Kurzem ein Flugzeug hatten und damit den ganzen Nordwesten Amerikas durchforscht haben. [19:13:32] IW Wir haben unzählige Fotos von allen möglichen Winkeln in Alaska gemacht (50 km Luftlinie von unserem Haus entfernt) und im Yukon und so weiter. [19:17:23] AS Hast du in Kanada den Pilotenschein gemacht? Als ihr ankamt? [19:19:51] OW Den ersten Pilotenschein habe ich in den 1970er-Jahren in Deutschland gemacht und hier 1985 dann noch den kanadischen. [19:20:58] AS Und, Oswald: Gibt es Texte von dir über das Fliegen? [19:24:18] OW Ich habe nie über Dinge geschrieben, die mich sentimental berühren. [19:26:37] AS Un abbraccio + bis bald in Berlin! [19:27:37] IW Wir grüßen herzlich zurück: Guten Abend!

Viennese dialect for a sweet roll made with yeast dough, but the name also contains the word "Wucht," meaning someone who makes an impact. Each one of us is a Wichtel, and also a Wuchtel. You could put it this way: We're skeptical friends. [18:53:48] AS What do you eat when you are in Dawson? What's for lunch today, or for dinner? [18:57:43] IW Our neighbor caught a salmon and smoked it, so we'll have a piece of that for lunch. For dinner, we'll make a casserole with goat cheese from an island in the Yukon River. Sometimes we get vegetables from a neighboring greenhouse. At the market in the village, you can only get bland fruit and vegetables from the USA (or sometimes Mexican produce if you're lucky, which is edible). [19:07:29] AS You'll be coming back to Europe in early September. After all, as you describe it, Dawson is no paradise. What keeps you going back and forth? [19:12:49] OW We've built a winter-proof house and are able to work very well here—once we've recovered from the stress of getting here (which becomes more difficult every year). Dawson is not paradise, however, the land, the wilderness, and the Arctic, which is practically around the corner, the tundra and the immense mountains (six-thousanders) right nearby—you can't get all this anywhere else. Don't forget that until recently we had a plane and were able to explore the entire American northwest. [19:13:32] IW We've taken numerous photos of all possible corners of Alaska (which is 50 km from our house as the crow flies) as well as in the Yukon and so on. [19:17:23] AS Did you get your pilot's license in Canada? When you arrived there? [19:19:51] OW I got my first pilot's license in Germany in the 1970s, and then in 1985 I got the Canadian one. [19:20:58] AS And, Oswald: Have you written any texts about flying? [19:24:18] OW I have never written about things that affect me emotionally. [19:26:37] AS Un abbraccio + see you in Berlin! [19:27:37] IW The best to you, too: Good night!

Read the complete interview on db-artmag.com
Lesen Sie das ganze Interview auf db-artmag.de



# On the road
# "UNTITLED" BY / VON LAWRENCE WEINER

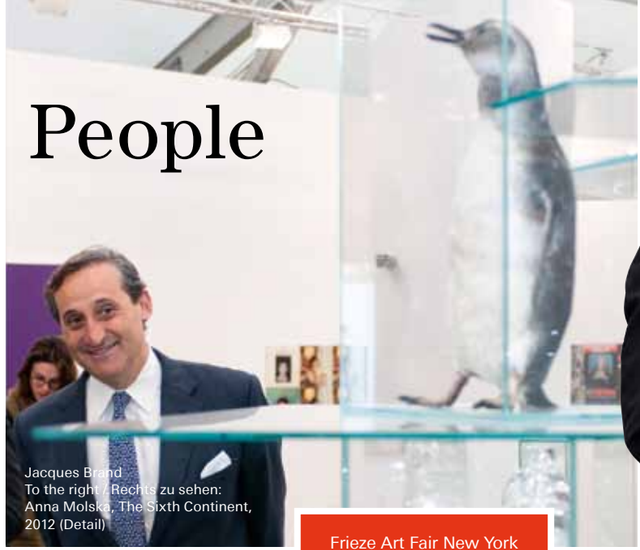
Untitled, 2000, Collage; stamp, felt-tip pen, and argentine on paper / Collage; Stempel, Faserstift und Silberfarbe auf Papier, 71.2 x 56 cm, Deutsche Bank Collection

Lawrence Weiner's drawing describes both an end point and a starting point for thinking. It was executed for his installation "NACH ALLES / AFTER ALL," which he conceived in 2000 on behalf of the Deutsche Guggenheim. Writing and signs covered the walls, while associative sentences structured the gallery space. Weiner's medium is language, and text is his sculpture. It makes no difference to him whether an artwork is actually realized or not: it is up to the reader of a text to complete the work in his head. "AFTER ALL" was inspired by the naturalist Alexander von Humboldt and his efforts to explore and describe the entire material world. Weiner goes one step further by raising the philosophical question of what kind of thinking is then required "AFTER ALL" has been collected, recorded, and classified. His work, part of the Deutsche Bank Collection, is now on view at Amsterdam's Stedelijk Museum, where the exhibition "Written on the Wind" encompasses nearly 300 works by the artist (b. 1942). In addition to drawings and collages, his notebooks, accessible to the viewer for the first time on touchscreens, provide further insights into Weiner's art.

Die Zeichnung von Lawrence Weiner beschreibt zugleich einen End- und einen Anfangspunkt des Denkens. Entstanden ist sie für seine Installation „NACH ALLES / AFTER ALL", die er im Jahr 2000 als Auftragsarbeit für das Deutsche Guggenheim konzipierte: Schrift und Zeichen bedeckten die Wände, assoziative Sätze strukturierten den Galerieraum. Weiners Medium ist die Sprache, der Text ist die Skulptur. Dabei ist es für ihn unerheblich, ob ein Kunstwerk tatsächlich realisiert wird: Es liegt beim Leser des Textes, ob und wie er das Werk in seinem Kopf umsetzt. Inspiriert wurde „AFTER ALL" von dem Naturforscher Alexander von Humboldt und dessen Bestreben, die gesamte materielle Welt zu beschreiben und zu erfassen. Weiner stellt darüber hinaus die philosophische Frage, welches Denken folgt, „NACHdem ALLES" gesammelt, erfasst und kategorisiert wurde. Sein Werk aus der Sammlung Deutsche Bank ist jetzt im Amsterdamer Stedelijk Museum zu sehen, wo die Ausstellung „Written on the Wind" fast 300 Arbeiten des 1942 geborenen Künstlers präsentiert. Neben Zeichnungen und Collagen geben auch seine Notizbücher, die hier erstmals auf Touchscreens zu sehen sind, Einblicke in Weiners Arbeitsweise.

Lawrence Weiner:
Written on the Wind
Stedelijk Museum Amsterdam
21.9.2013 – 5.1.2014
stedelijk.nl

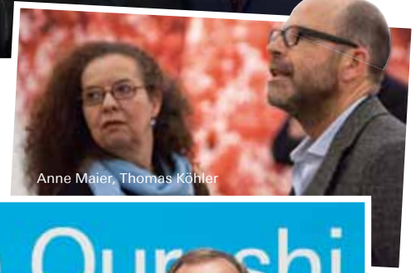
# People


Jacques Brand
To the right / Rechts zu sehen:
Anna Molska, The Sixth Continent,
2012 (Detail)

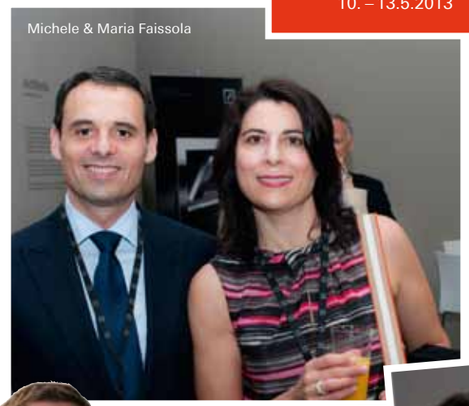
Anshu Jain
Gerd Harry Lybke

Amna Tirmizi Naqvi

Enzo Giordano
Frank Böhm


Anne Maier, Thomas Köhler

Frieze Art Fair New York
10. – 13.5.2013


Michele & Maria Faissola

Wardha Shabbir
Aisha Khalid
Imran Qureshi

Monika Grütters
Stefan Erfurt

Stefan
Krause

Deutsche Bank KunstHalle
Opening — 17.4.2013

Guest / Gast, Chow Chun Fai

Emma Gutierrez
Laurent Gutierrez
Guest / Gast

ArtBasel Hong Kong
23. – 26.5.2013

André Schmitz, Anke Sahlen

Frank Wagner
Tommaso Corvi-Mora
Sebastian Preuss

Okwui
Enwezor

Visitors in front of / Besucher
vor Beijing Green No. 2, 2004-2007,
by / von Zhao Liang

Virginia Whiles

Alice Jay von Seldeneck

Udo Kittelmann

David Saik
Ari Benjamin Meyers

The ArtMag Magazine is published four times annually.
Das ArtMag Magazin erscheint vierteljährlich.

Publisher / Herausgeber
Deutsche Bank AG, Frankfurt am Main
Corporate Citizenship Art
Editor in Chief / Chefredakteurin
Britta Färber
Deputy Editor in Chief / Stellvertretende Chefredakteurin
Sara Bernshausen
Editors / Redakteure
Achim Drucks, Maria Ferreira Morais,
Oliver Koerner von Gustorf, Regarding Arts
Unless otherwise indicated, all texts by / Falls nicht anders gekennzeichnet alle Texte von Regarding Arts
Insert ArtCard / ArtCard Einleger
Sabine Mickler, Büro für Kultur und Kommunikation, München
Translation / Übersetzung
Burke Barrett, Jennifer Taylor
Copy-Editing / Lektorat
Thill Verlagsbüro, Köln, with / mit Susanne Philippi, Jon Shelton
Creative Director / Kreativdirektorin
StudioKrimm, Berlin: Barbara Krimm
Art Director / Artdirektorin
Marie Lammers
Photo Editor / Bildredaktion
Ute Joos
Image Processing / Lithografie
hausstætter, Berlin
Printing / Druck
Druckerei Heenemann, Berlin

© 2013 Deutsche Bank AG, Frankfurt am Main
and the artists, authors, and photographers /
sowie den Künstlern, Autoren und Fotografen
All rights reserved / Alle Rechte vorbehalten
db.com / deutsche-bank.de

Copyright / Courtesy
Front cover: photo Benedikt Kuby; p. 2 left: photo Tim Thiel; p. 2, 3: © Paweł Althamer, photo Ramon Haindl; p. 4 left: photo Patrick Molnar; p. 4 above right: photo T. Fırat Şaka; p. 4 below right: photo Michael Danner; p. 5 above: photos Marco Anelli, courtesy of Danziger Gallery; p. 5 below right, 11, 41, 44, 45: illustration © Lucinda Rogers / Heart; p. 6, 7: photo Michael Mann; p. 15: photo Polly Braden; p. 20 above: photo M. Szacho / fototaxi.pl; p. 20 center left, 33: © Edward Krasiński, Courtesy of Paulina Krasinska and Foksal Gallery Foundation, photo Ramon Haindl; pp. 23–30: The Deutsche Bank Collection, © Ina Weber / VG Bild-Kunst, Bonn 2013; p. 34 left: © Edward Krasiński, Courtesy of Paulina Krasinska and Foksal Gallery Foundation, © Daniel Buren / VG Bild-Kunst, Bonn 2013, photo Ramon Haindl; p. 34 right: © Dan Perjovschi, photo Ramon Haindl; p. 36: © Jeanne Mammen / VG Bild-Kunst, Bonn 2013, photo Angelika Weidling; p. 38 above: photo Archiv Förderverein der Jeanne-Mammen-Stiftung e.V.; p. 38, 39 below, 40, 42: © Jeanne Mammen / VG Bild-Kunst, Bonn 2013, photo Archiv Förderverein der Jeanne-Mammen-Stiftung e.V.; p. 43: photo Giancarlo Shibayama; p. 47: The Deutsche Bank Collection, © Lawrence Weiner / VG Bild-Kunst, Bonn 2013; p. 48, 49: photos Erik Rank, New York; Mathias Schormann, Berlin; Ron Yue, Hong Kong; p. 50 above: The Deutsche Bank Collection, © Mohamed Camara, Courtesy of Galerie Pierre Brullé, Paris; p. 50 below: Rex Features LTD. / action press; Back Cover: © Jeanne Mammen / VG Bild-Kunst, Bonn 2013, photo Mathias Schormann

The publisher made an effort to clarify all the reproduction rights. If in some cases the legal succession could not be researched, however, we kindly ask you to contact Deutsche Bank Art at db-artcard@db.com with retroactive claims. / Der Herausgeber war bemüht, alle Reproduktionsrechte zu klären. Eventuelle rückwirkende Ansprüche bitten wir über db-artcard@db.com an die Deutsche Bank Kunst zu richten.

# WHAT'S NEXT in ArtMag

Any comments? Wie fanden Sie ArtMag?
db.artmag@db.com

Left / Links
Mohamed Camara
Certains matins, la prière,
2006

Right / Rechts
Mohamed Camara
Certains matins, je vois
ma chance qui me
tend toujours la main,
2006

## African Photography Scene
## MOHAMED CAMARA

He is a virtuoso of light whose photographs are like mysteries waiting to be unraveled: Mohamed Camara took his first pictures when he was 16, with a borrowed digital camera. The young artist from Mali then made his international breakthrough with a solo exhibition at London's Tate Modern. We are showing his most beautiful images from the Deutsche Bank Collection. /
Seine Fotografien gleichen Mysterien, er ist ein Virtuose des Lichts: Mit einer geliehenen Digitalkamera machte Mohamed Camara als 16-Jähriger seine ersten Aufnahmen. Eine Einzelausstellung in der Londoner Tate Modern brachte dem jungen Künstler aus Mali 2004 den internationalen Durchbruch. Wir zeigen seine schönsten Bilder aus der Sammlung Deutsche Bank. /

## Multitalent
## DANIELA THOMAS

She is a film and theater director as well as a screenwriter. The gifted Brazilian shot her first film in 1994 with star director Walter Salles. Since then, she has not only made a name for herself as a filmmaker, but has also designed stage sets for over one hundred theater and opera productions. Now she is developing an extraordinary exhibition design for the KunstHalle. An encounter with Daniela Thomas. /
Sie ist Kino- und Theaterregisseurin, Drehbuchautorin. Ihr Erstlingswerk drehte die Brasilianerin 1994 mit dem Regiestar Walter Salles. Seitdem hat sie nicht nur Filme gemacht, sondern für über hundert Theater- und Operninszenierungen Bühnenbilder entworfen. Jetzt gestaltet sie eine außergewöhnliche Ausstellungsarchitektur für die KunstHalle. Eine Begegnung mit Daniela Thomas. /

## Ladies and Gentlemen:
## THE ARTIST OF THE YEAR 2014

It's a young award that recognizes promising international artists who blaze their own trails. Wangechi Mutu, Yto Barrada, Roman Ondák, and Imran Qureshi have already been honored. Who will be the next Deutsche Bank "Artist of the Year"? The envelope please … /
Es ist eine junge Auszeichnung, mit der vielversprechende internationale Künstlerinnen oder Künstler geehrt werden, die eigenwillige Wege gehen. Wangechi Mutu, Yto Barrada, Roman Ondák und Imran Qureshi erhielten sie bereits. Doch wer wird der nächste „Künstler des Jahres" der Deutschen Bank? Wir lüften den Vorhang. /



# ArtWorks
The Deutsche Bank Collection

### Deutsche Bank
### Group Head Office – Frankfurt am Main

Frankfurt am Main
Taunusanlage 12
Email: mailbox.kunst@db.com
db.com/art-in-the-towers

Kostenfreie öffentliche Führungen:
Jeder erste Montag im Monat um 17.30 Uhr
und 19:30 Uhr nach Anmeldung
Individuelle Führungen:
Themen und Daten nach Absprache

Tarife:
Montag – Freitag:
bis zu 10/20/30 Personen
€ 60/120/180
Wochenende:
bis zu 10/20/30 Personen
€ 100/200/300
Schüler, Auszubildende,
Studenten: frei

Free public guided tours:
Every first Monday of the month at 5:30 pm
and 7:30 pm, registration required
Individual tours:
Theme and date of tours on request

Admission:
Monday – Friday:
up to 10/20/30 persons:
€ 60/120/180
Weekend:
up to 10/20/30 persons:
€ 100/200/300
Apprentices and students: free

Anmeldungen/Registration:
Email: mailbox.kunst@db.com

Verkehrsanbindung/Public Transport:
S1, S2, S3, S4, S5, S6, S7, S8, S9
Haltestelle/Train stop Taunusanlage

### Berlin
Deutsche Bank AG
Charlottenstr. 37, Unter den Linden

Kostenfreie öffentliche Führung:
Jeder erste Montag im Monat um 17.30 Uhr
Individuelle Führungen:
Gruppen bis zu 12 Personen: € 60

Free public guided tours:
Every first Monday of the month
at 5:30 pm
Individual guided tours:
Groups up to 12 persons: € 60

Anmeldungen/Registration:
Tel: +49 (0)30 20 20 93 19
Email: berlin.db-art@db.com

### Hongkong
Deutsche Bank AG
International Commerce Centre
1 Austin Road West, Kowloon
Information:
Email: dbart.hk@db.com

### London
Deutsche Bank AG
Winchester House
1 Great Winchester Street
Information:
Tel: +44 (0)20 7547 6607
Email: art.uk@db.com

### New York
Deutsche Bank AG
60 Wall Street
Information:
Tel: +1 212 250 3207
Email: art-americas@db.com

# KunstHalle
by Deutsche Bank

Unter den Linden 13/15
10117 Berlin
Tel. +49 (0)30 20 20 93 0
Fax: +49 (0)30 20 20 93 20
Email: db.kunsthalle@db.com
deutsche-bank-kunsthalle.com

Öffnungszeiten:
Täglich von 10 – 20 Uhr

Eintrittspreise:
Erwachsene: € 4
Ermäßigt: € 3
Kinder unter 12 und Schulklassen: frei
Gruppen bis zu 20 Personen: € 35
Familienkarte: € 8
Montags: Freier Eintritt

Führungen:
Daily Lectures – täglich um 18 Uhr
(kostenlose Führung)
Lunch Lectures – Mittwochs um 13 Uhr
I like Mondays Lectures – Montags von
11 bis 20 Uhr (kostenlose Kurzführungen)
Gruppen: € 60 + Eintritt
Kinder, Schüler und Studenten: frei

Opening hours:
Daily from 10 am to 8 pm

Admission:
Adults: € 4
Reduced Rate: € 3
Children under 12 and school classes:
Admission free
Groups up to 20: € 35
Family Card: € 8
Monday: Admission free

Guided Tours:
Daily Lectures – daily at 6 pm (free guided tour)
Lunch Lectures – Wednesdays at 1 pm
I like Mondays Lectures - Mondays 11 am
to 8 pm (free short guided tours)
Guided Tours for Groups: € 60 + admission
Children and students: free

Verkehrsanbindung/Public Transport:
U-Bahn Stadtmitte/Französische Straße
S-Bahn Brandenburger Tor/Friedrichstraße
Bus 100, 200, TXL

Front cover: Jeanne Mammen in her studio /
in ihrem Atelier, Berlin 1975
Back cover: Jeanne Mammen, Selbstbildnis
(Self-Portrait), undated / undatiert (ca / um 1926)
Watercolor / Aquarell, 32 x 22.8 cm
Förderverein der Jeanne-Mammen-Stiftung e. V.

Hongkong, Frankfurt, London and
soon / und bald New York: Discover
the Deutsche Bank Collection with
the free "Art works" apps / Entdecken
Sie die Sammlung Deutsche Bank mit
den kostenlosen „Art works"-Apps

Deutsche Bank's global commitment to art, its protagonists, and current tendencies: Discover the whole world of contemporary art with ArtMag.

Also online at db-artmag.com

Das globale Kunstengagement der Deutschen Bank, Akteure und aktuelle Tendenzen: Entdecken Sie die ganze Welt der Gegenwartskunst mit ArtMag.

Auch online unter db-artmag.de