

ArtMag

by Deutsche Bank

A TRAVELER

**JULIAN SCHNABEL
AT THE LEGION OF HONOR
IN SAN FRANCISCO**

THE QUESTION
**THE TOTAL ART EXPERIENCE:
HOPE OR HYPE?**

**EXHIBITIONS &
EXPEDITIONS**

**Gauri Gill
Stefan Glowacz**

**A MANSION
WITH MANY ROOMS**

**A talk about
Spotlight at
Frieze New York**





Valeska Soares: Artist of the / Künstlerin der Frieze Deutsche Bank Wealth Management Lounge Installation "Any Moment Now," Santa Barbara Museum of Art, 2017

WELCOME TO ARTMAG!

WHAT'S ON LINE?	4
EDITORIAL	5
PROFILE	6
Stefan Glowacz: Coast to Coast	19
Valeska Soares: Frieze New York	37
Christian Fausch: Junge Deutsche Philharmonie	46
Gabi Ngcobo: Berlin Biennale	
FEATURES	
A TRAVELER / EIN REISENDER	8
Sarah Cascone on / über JULIAN SCHNABEL at the / in der Legion of Honor in San Francisco	
IMAGE AS DWELLING / DAS BILD ALS ZUHAUSE	20
Natasha Ginwala on / GAURI GILL	
THE QUESTION	38
The total art experience: Hope or hype? / Die totale Kunsterfahrung : Hoffnung oder Hype?	
FOCUS – THE DEUTSCHE BANK COLLECTION	23
Günther Förg : Modernism revisited / Ein neuer Blick auf die Moderne	
LET'S TALK	42
The world is a mansion with many rooms / Die Welt ist ein großes Haus mit vielen Zimmern	
Toby Kamps & Gesine Borchardt on the Spotlight section / über die Sektion Spotlight, Frieze New York	
ON THE ROAD – THE DEUTSCHE BANK COLLECTION	47
Osman Bozkurt , "Marks of Democracy / Portraits of the Voters" at the / in der Schirn Kunsthalle Frankfurt	
PEOPLE	48
WHAT'S NEXT	50

WHAT'S ON LINE?



Whenever you see this symbol, you can find more on the subject at / Immer, wenn Ihnen dieses Symbol begegnet, finden Sie mehr zum Thema auf [db-artmag.com / db-artmag.de](http://db-artmag.com/db-artmag.de)

museum-ludwig.de
biennaleofsydney.art

HAEGUE YANG

She is currently one of the most popular woman artists. Her installations and sculptures made of Venetian blinds, clothing racks, and fans are shown at international exhibitions. Haegue Yang, who is represented in the Deutsche Bank Collection, was recently awarded the Wolfgang Hahn Prize. On this occasion, Museum Ludwig in Cologne is devoting a large show to her. The full spectrum of her work is being presented there for the first time. Yang is also represented at the 21st Biennale of Sydney, which is supported by Deutsche Bank. ✓



Mastermind: Haegue Yang

Sie zählt aktuell zu den gefragtesten Künstlerinnen. Ihre Installationen und Skulpturen aus Jalousien, Kleiderständen und Ventilatoren sind auf internationalen Ausstellungen präsent. Jetzt wurde Haegue Yang, die auch in der Sammlung Deutsche Bank vertreten ist, mit dem Wolfgang-Hahn-Preis geehrt. Aus diesem Anlass widmet ihr das Kölner Museum Ludwig eine große Schau. Erstmals ist hier die ganze Bandbreite ihres Schaffens zu sehen. Zudem ist Yang auf der 21. Sydney Biennale vertreten, die von der Deutschen Bank gefördert wird.

18.4. – 12.8.2018
Until / Bis 11.6.2018

facebook.com/70Posters/

70POSTERS: ISRAEL'S HISTORY THROUGH DESIGN

How does a country's poster art express its identity? An exhibition sponsored by Deutsche Bank in Tel Aviv investigates this question. Seventy posters, each of which stands for one year of Israeli history, are being presented on Rothschild Boulevard in the heart of the city. They reflect the society and culture of the state of Israel, which was founded in 1948, and at the same time document seventy years of graphic design. ✓

Wie drückt sich die Identität eines Landes in seiner Plakatkunst aus? Mit dieser Frage setzt sich eine von der Deutschen Bank geförderte Ausstellung in Tel Aviv auseinander. Auf dem Rothschild Boulevard mitten in der City werden 70 Poster präsentiert, die jeweils für ein Jahr der israelischen Geschichte stehen. Sie spiegeln Gesellschaft und Kultur des 1948 gegründeten Staates wider – und dokumentieren zugleich 70 Jahre Grafikdesign.

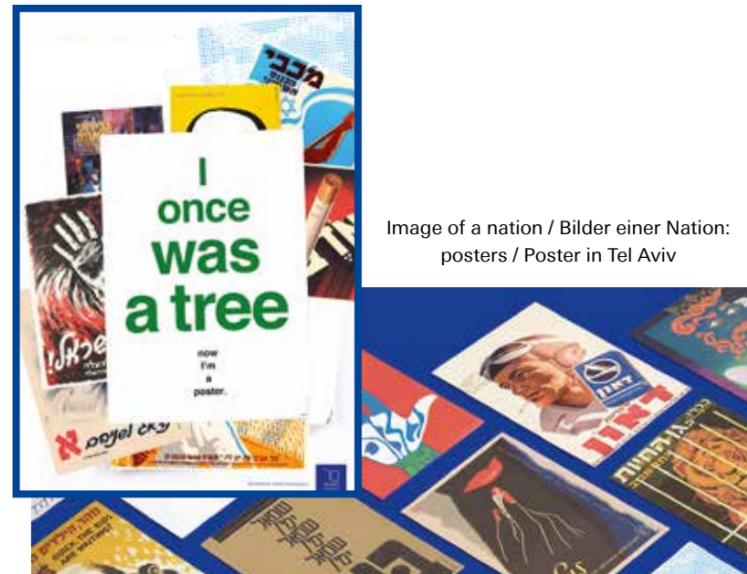


Image of a nation / Bilder einer Nation: posters / Poster in Tel Aviv

Early summer / Frühsommer 2018

db.com/art-culture-sports

PREVIEW PRINZESSINNENPALAIS



Culture and cake / Kultur und Kuchen:
the garden terrace at the / die Gartenterrasse des
Prinzessinnenpalais

The renowned Kuehn Malvezzi architectural office's concept for the central forum for Deutsche Bank's Art, Culture & Sports program was presented in Berlin. The baroque palace, which was destroyed during the war, was rebuilt in 1960 with reinforced concrete construction in the interior. This structure is now being transformed into a spacious stage for current culture. The general public can look forward to an exciting and varied program at this new site. ✓

In Berlin wurde das architektonische Konzept des renommierten Büros Kuehn Malvezzi für das zentrale Forum für Kunst, Kultur & Sport der Deutschen Bank vorgestellt. Das im Krieg zerstörte Barockpalais wurde 1960 mit einer Stahlbetonkonstruktion im Inneren wiederaufgebaut. Verwandelt wird diese Struktur nun in eine großzügige Bühne für aktuelle Kultur. Auf das neue und vielfältige Programm, das an diesem neuen Standort präsentiert werden wird, darf das Publikum gespannt sein.

From / Ab 26.9.2018

IN A WORD!
AUF EIN WORT!



EXHIBITIONS &
EXPEDITIONS

Thorsten Strauß
Global Head
Art, Culture & Sports

It's spring: At the Legion of Honor, one of San Francisco's most stunning museums, star painter Julian Schnabel encounters Auguste Rodin, the founder of modern sculpture. This unique exhibition marks the beginning of a series supported by Deutsche Bank in which contemporary artists enter into dialog with museum collections. Reason enough for ArtMag to visit Schnabel in his New York studio.

Not only the Deutsche Bank-sponsored Frieze New York attracts art fans from all over the world. So does MoMA PS1, where Gauri Gill, who is represented with important works in the Deutsche Bank collection, has a solo show. We present the Indian artist as well as her poetic and committed works.

On the other side of the Atlantic, preparations are in full swing for the opening of our forum for Art, Culture & Sports at the Prinzessinnenpalais in Berlin. After the summer break, we look forward to an open, pulsing house and a show with works from the Deutsche Bank Collection. One highlight is the sports event with Stefan Glowacz, Germany's most successful extreme climber. We are accompanying his "coast to coast" expedition in Greenland. And celebrating his return with a welcome-back party at the Palais. ✓

Es ist Frühling: In der Legion of Honor, einem der schönsten Museen San Franciscos, trifft der Malerstar Julian Schnabel auf Auguste Rodin, den Begründer der modernen Bildhauerei. Mit dieser außergewöhnlichen Ausstellung beginnt eine von der Deutschen Bank unterstützte Reihe, bei der zeitgenössische Künstler in einen Dialog mit der Museumssammlung treten. Anlass genug für ArtMag, Schnabel in seinem New Yorker Studio zu besuchen.

Nicht nur die von der Deutschen Bank gesponserte Frieze New York zieht Kunstfans aus der ganzen Welt an, sondern auch das MoMA PS1. Hier zeigt Gauri Gill, die mit wichtigen Arbeiten in der Sammlung Deutsche Bank vertreten ist, eine Soloschau. Wir stellen die indische Künstlerin und ihre ebenso poetischen wie engagierten Arbeiten vor.

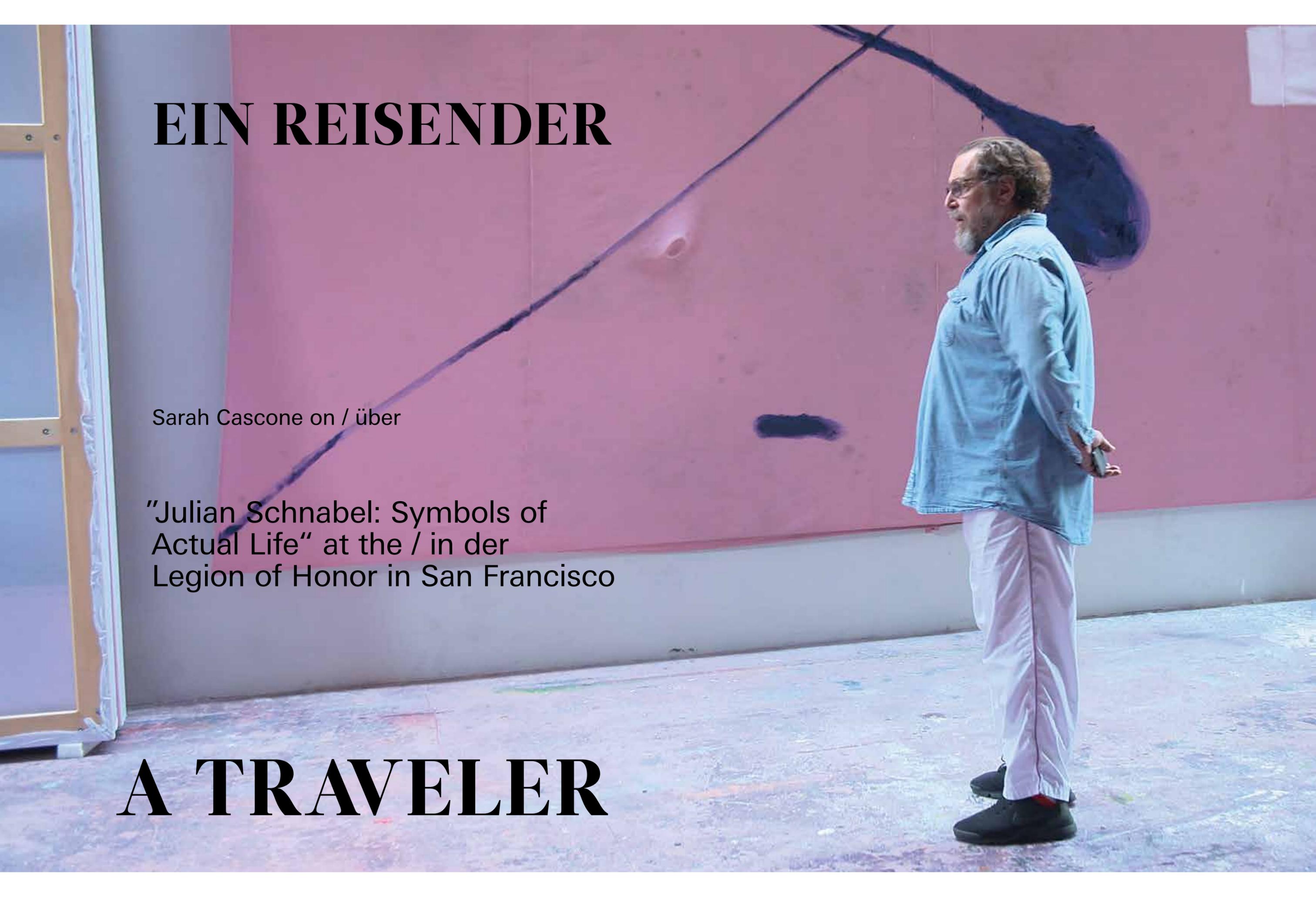
Auf der anderen Seite des Atlantiks laufen die Vorbereitungen für die Eröffnung unseres Forums für Kunst, Kultur & Sport im Berliner Prinzessinnenpalais auf Hochtouren. Nach der Sommerpause freuen wir uns auf ein offenes, pulsierendes Haus – unter anderem auf die Ausstellung mit Werken aus der Sammlung Deutsche Bank. Ein weiterer Höhepunkt ist das Sportevent mit Stefan Glowacz, Deutschlands erfolgreichstem Extremkletterer. Wir begleiten seine „Coast-to-Coast“-Expedition nach Grönland. Und wir feiern die Rückkehr mit einer „Welcome Back Party“ im Palais.

STEFAN GLOWACZ

“It all depends on your creativity. A big adventure can begin right outside your door,” says Stefan Glowacz. The 53-year-old has come a long way with this philosophy. He began to climb at the age of fifteen, and in a short time he made the leap into the ranks of the world’s best. Winner of the Rockmaster in Arco, in Italy, three times—in 1987, 1988, and 1992—he is today Germany’s most successful extreme climber. Yet he continually looks for new challenges. Now he is starting his expedition project “Coast to Coast,” accompanied by Deutsche Bank. First, he will take electric cars from his hometown Starnberg to Scotland. From there, he will travel by yacht to the Faroe Islands, Iceland, and Greenland. In Greenland, Glowacz and his team will climb a 1,000-meter rock face. But then the adventure continues. With sleds, skis, and snow kites, they will cross Greenland, the world’s biggest island, from the east to the west coast. The route poses a tremendous challenge, leading through a 1,200-kilometer ice desert. The entire trip will take about one hundred days to complete. The welcome-back party for the “Coast to Coast” team will be celebrated in Deutsche Bank’s new forum at the Prinzessinnenpalais in Berlin. /

„Es hängt alles von deiner Kreativität ab. Ein großes Abenteuer kann direkt vor deiner Tür beginnen“, sagt Stefan Glowacz. Mit dieser Philosophie ist der 53-Jährige weit gekommen. Mit fünfzehn Jahren begann er mit dem Klettern und schaffte innerhalb kurzer Zeit den Sprung an die Weltspitze. Dreimal, 1987, 1988 und 1992, gewann er den Rockmaster im italienischen Arco und ist heute Deutschlands erfolgreichster Extremkletterer. Dabei sucht er immer wieder nach neuen Herausforderungen. Jetzt startet er, unterstützt von der Deutschen Bank, sein neues Projekt „Coast to Coast“. Die Expedition führt ihn zunächst mit Elektroautos von seinem Heimatort Starnberg nach Schottland. Von dort geht es mit einer Jacht über die Färöer-Inseln und Island nach Grönland. Dort bezwingen Glowacz und sein Team zunächst eine 1000 Meter hohe Felswand. Dann geht das Abenteuer weiter – mit Schlitten, Ski und Snowkites durchqueren sie Grönland, die größte Insel der Welt, von der Ost- bis zur Westküste. Die Route ist eine gewaltige Herausforderung und führt durch 1200 Kilometer Eiswüste. Die gesamte Reise wird rund hundert Tage in Anspruch nehmen. Die „Welcome Back Party“ für das „Coast to Coast“-Team wird dann im neuen Forum der Deutschen Bank im Berliner Prinzessinnenpalais gefeiert.

EIN REISENDER

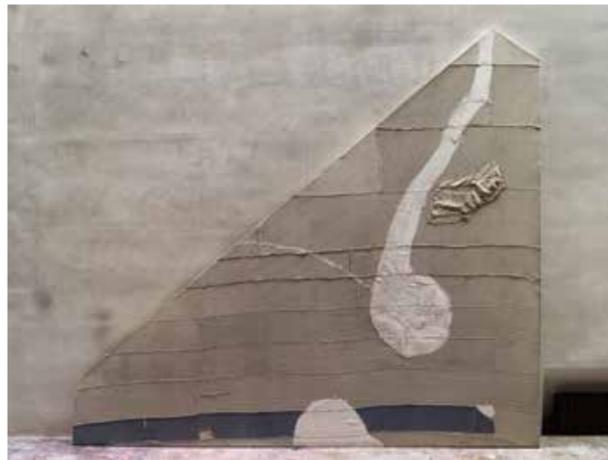
A man with a beard and glasses, wearing a light blue long-sleeved shirt and white trousers, stands in profile facing left. He is positioned in front of a pink wall. A large, abstract blue painting is visible on the wall behind him, featuring a diagonal line and a dark, rounded shape. The floor is a light-colored, textured surface. To the left, a portion of a glass door with a wooden frame is visible.

Sarah Cascone on / über

"Julian Schnabel: Symbols of Actual Life" at the / in der Legion of Honor in San Francisco

A TRAVELER

“Symbols of Actual Life,” Julian Schnabel’s large exhibition supported by Deutsche Bank, opens in April at the **LEGION OF HONOR** of the Fine Arts Museums of San Francisco. It is Schnabel’s first solo show on the West Coast for more than twenty years. The art star of the 1980s leaves no doubt that despite his career as a filmmaker he has painted the entire time.



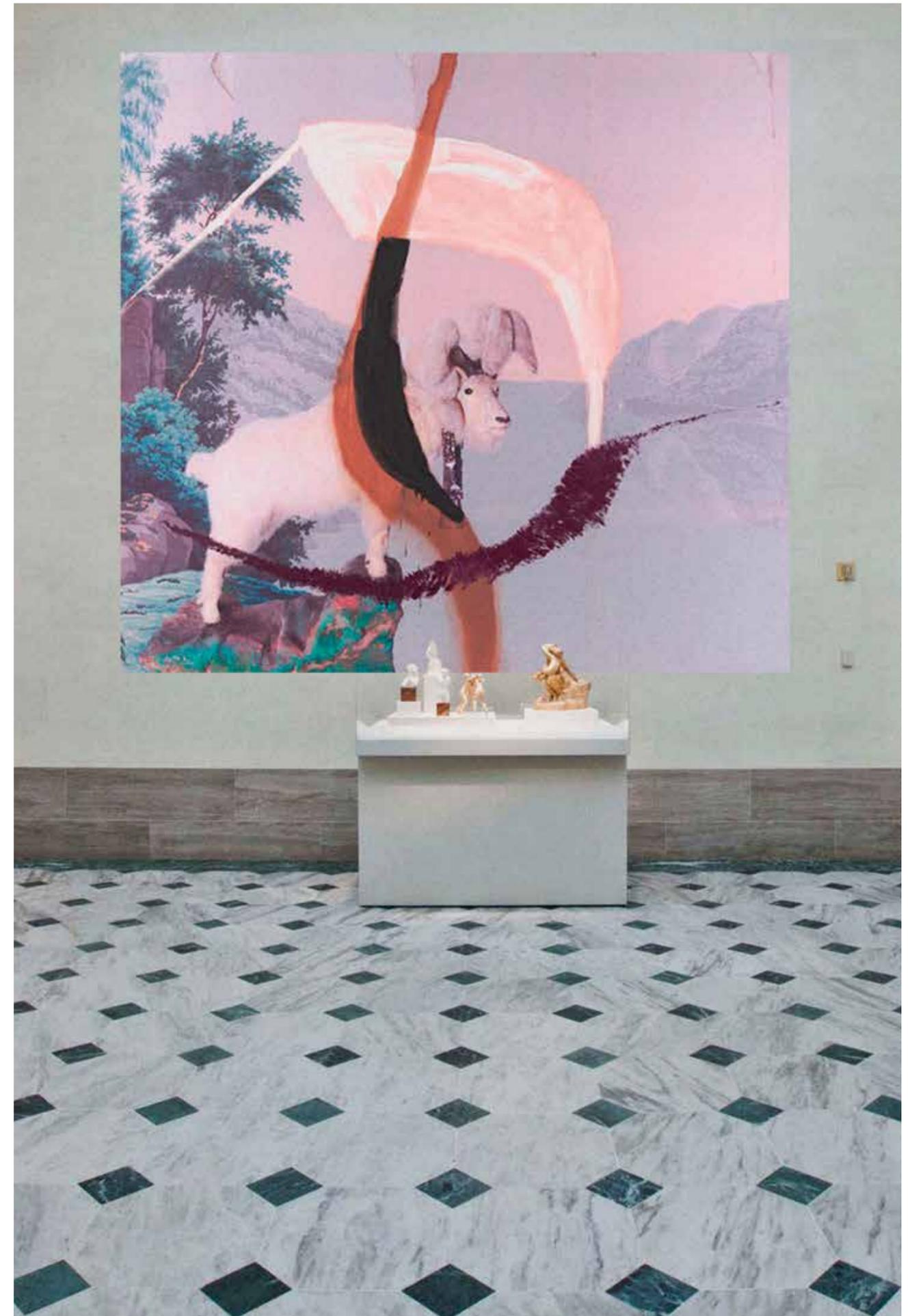
Jane Birkin (Egypt), 1990

Im April eröffnet **„SYMBOLS OF ACTUAL LIFE“**, Julian Schnabels große, von der Deutschen Bank geförderte Ausstellung in der Legion of Honor der Fine Arts Museums in San Francisco. Nach mehr als zwanzig Jahren ist dies Schnabels erste Einzelausstellung an der Westküste. Der Kunststar der 1980er-Jahre lässt keinen Zweifel daran, dass er trotz seiner Karriere als Filmmacher die ganze Zeit gemalt hat.

Wenn jemand fragt, „Malen Sie etwa immer noch?“, dann hat er keine Ahnung, was ich mache“, sagt Schnabel beim Gespräch mit ArtMag im Palazzo Chupi, der pinkfarbenen italienischen Stadtvilla, die er selbst entworfen und im New Yorker West Village gebaut hat. Besonders seine

When somebody says ‘are you still painting?’ obviously they don’t know what I’m doing,” Schnabel tells ArtMag during a visit to the Palazzo Chupi, the pink Italianate mansion he designed and built in New York’s West Village. He has garnered considerable attention for his films, such as “Basquiat” (1996) and “The Diving Bell and the Butterfly” (2007), but has tirelessly continued painting for some 40 years, deftly blurring the boundaries between abstraction

Julian Schnabel, The Sky of Illimitableness
On the plinth maquettes by / Auf dem Sockel
Modellentwürfe von Auguste Rodin





The Kiss (I Don't Care What I Eat
As Long As It's the Same Thing Every Day),
1988

gefeierten Filme, wie etwa 1996 „Basquiat“ und 2007 „Schmetterling und Taucherglocke“, dürften einem breiten Publikum vertraut sein. Doch während er als Regisseur immer bekannter wurde, hat er auch seine Malerei über vierzig Jahre konsequent weiterverfolgt und dabei die Grenzen zwischen Abstraktion und Figuration gekonnt verschwimmen lassen. „Ich mag es, Kunst zu machen“, erklärt Schnabel, „so vermittele ich die Welt.“

Das Heim des Künstlers ist voller eigener Kunstwerke. Ein Großteil davon war noch nie öffentlich zu sehen, darunter auch unzählige

and figuration. “I like to make art,” Schnabel explains, “that’s how I mediate the world.” The artist’s home is full of his artworks, a not-insubstantial number of which have never been shown publicly—namely, some of the seemingly countless unseen paintings Schnabel has made over the decades. Holding back so much of his output understandably adds to misconceptions about the recent state of his painting practice. “I never thought about my work as a career,” says Schnabel, who claims he is uninterested in entertaining what kind of narrative a film about his life might take, but is nevertheless certain of his legacy: “A generation of artists were inspired by what I did.” Some critics agree. Schnabel’s “influence is widely visible but rarely cited,” wrote Roberta Smith in the New York Times in 2014, noting that it can be seen in the work of “all sorts of painters who emphasize chance or accident

Gemälde, die Schnabel in den letzten Jahrzehnten geschaffen hat. Dass er so viel von seinem künstlerischen Output zurückgehalten hat, trägt sicher auch zu den Missverständnissen über den aktuellen Stand seiner Malerei bei.

„Ich betrachte meine Arbeit nicht als ein Mittel, um Karriere zu machen“, sagt Schnabel, der nicht darüber spekulieren will, wie wohl ein Filmdrehbuch über sein Leben aussehen würde. Bei seinem Erbe ist er sich dagegen sicher: „Eine ganze Generation von Künstlern wurde von dem, was ich gemacht habe, inspiriert.“

THE NEW
ANALOG

LISTENING AND RECONNECTING IN A DIGITAL WORLD

We want the scratching back! The noise made when the needle descends onto the record, the sound before the first song begins. Damon Krukowski’s collection of essays titled “The New Analog” recalls the days when people had to listen to music at home and couldn’t take it with them onto the street. And it shows how digitalization changed not only how music is recorded and listened to, but also our perception of time and space. 

Wir wollen das Kratzen zurück! Das Geräusch, wenn sich die Nadel auf die Schallplatte senkt, das Rauschen, bevor der erste Song beginnt. Damon Krukowskis Essayband „The New Analog“ erinnert an Zeiten, als man Musik zu Hause hören musste und nicht mit auf die Straße nehmen konnte. Und das Buch zeigt, wie die Digitalisierung nicht nur das Aufnehmen und Hören von Musik, sondern unsere ganze Wahrnehmung von Zeit und Raum verändert.

dadadrummer.com



“A painting brings a time and place with it ... all of these little nuances come with the history of the object”

Dieser Meinung sind auch einige Kritiker. Schnabels „Einfluss ist weithin zu erkennen, wird aber selten erwähnt“, schrieb Roberta Smith 2014 in der New York Times. Sie stellte dabei fest, dass Spuren von Schnabel in den Arbeiten „aller Maler zu finden sind, die den Zufall oder Unvorhergesehenes betonen, mit großen Formaten arbeiten und unkonventionelle Materialien einsetzen“.

Eine zutreffende Beobachtung, wenn man an die kommende Ausstellung denkt, zu der eine Reihe von monumentalen Malereien auf Fundstücken gehört. Bei einer Reise in den Dschungel Mexikos stieß Schnabel zufällig auf einen Obstmarkt und war gefesselt von den Stoffbahnen, die als Schutz über den Ständen hingen – von der Sonne gebleicht und an jenen Stellen beschädigt, die mit Steinen beschwert waren, um den Stoff vor dem Wegwehen zu sichern. Den Stoffen, die ursprünglich zwischen Palmen aufgehängt waren und die dadurch zu unregelmäßigen Formaten ausleierte, fügte er weitere Spuren hinzu, um sie schließlich auf speziell angefertigte Keilrahmen zu spannen. „Diese Farben habe ich nicht gemalt, ich habe sie ausgesucht“, sagt Schnabel. „Ein Gemälde trägt eine Zeit und einen Ort in sich ... all diese kleinen Details erzählen von der Geschichte des Objekts.“

Schnabel führt diese Geschichte fort, indem er an diesen riesigen Leinwänden im Freien vor seinem Studio in Montauk weiterarbeitet. Dort sind sie zugleich einen Monat lang den Elementen ausgesetzt. „Ich arbeite gern auf schmutzigen Sachen“, sagt er. Auch in der Legion of Honor wird eine Werkgruppe im Außenraum präsentiert – im offenen Innenhof des Museums, das ein Nachbau des originalen Pariser Palais de la Légion d’honneur ist, – ein

and like to work big, using unconventional materials.” That description is spot on when it comes to his upcoming exhibition, which includes a number of monumental works on found materials. On a trip to the Mexican jungle, Schnabel stumbled across a fruit market and was captivated by the sheets of fabric hanging over the stalls, bleached by the sun and studded with imperfections where the vendors had set down rocks to keep the cloth from blowing away. “I didn’t paint these colors, I selected them,” says Schnabel, who adds marks of his own to the fabric, which has been stretched out into irregular shapes over time—hanging between palm trees and now hung on custom-built stretchers. “A painting brings a time and place with it ... all of these little nuances come with the history of the object.” Schnabel then writes the next chapter of that history, working on his paintings outside at his Montauk studio, where they can remain exposed to the elements for months at a time. “I like to work on dirty things,” he says. At the Legion of Honor, a group of the works will be displayed outside, in the museum’s open-air courtyard. Modeled after the original Palais de la Légion d’Honneur in Paris, it is the perfect environment for these twenty-four by twenty-four foot paintings. “Julian likes the changing effect, the interpretation that architecture can give to a painting and vice versa, the marriage between the painting and the location,” writes Max Hollein, director of the Fine Arts Museums of San Francisco, who was recently appointed director of the Metropolitan Museum in New York. “Placed around the Neoclassical-style colonnade, they are paintings as well as architectural objects. They will transform the space that surrounds them and create an emotionally charged and poetic environment for viewers.” Inside, another series, titled “The Sky of Illimitableness,” is based on antique French Dufour wallpaper that Schnabel has digitally altered. The artist has replaced an army of soldiers in the original landscape scene with a photograph of a stuffed goat sculpture he purchased at the old Billy’s Antiques tent on Houston Street. He then painted on top of that image with large, colorful slashes. The paintings will be shown alongside sculptures by Auguste Rodin.

„Künstler sprechen miteinander über ihr Grab hinaus“

perfektes Umfeld für diese über sieben Meter breiten Gemälde.

„Julian liebt die Wechselwirkung, die Interpretation, die eine Architektur einem Gemälde verleihen kann und andersherum, er liebt diese Vermählung von Gemälde und Ort“, sagt Max Hollein, Direktor der Fine Arts Museums of San Francisco und jüngst ernannter Direktor des New Yorker Metropolitan Museums. „Entlang der neoklassizistischen Kolonnade platziert, sind das nicht nur Gemälde, sondern auch architektonische Objekte. Sie verändern den umgebenden Raum und schaffen ein emotional aufgeladenes, poetisches Environment für den Betrachter.“

In den Innenräumen ist eine weitere Serie mit dem Titel „The Sky of Illimitableness“ zu sehen. Sie basiert auf Details antiker französischer Dufour-Tapeten, die Schnabel

JULIAN SCHNABEL Symbols of Actual Life

on view at / zu sehen in der

Legion of Honor
Lincoln Park
100 34th Avenue
San Francisco
21.4. – 5.8.2018

Since taking up his role in June 2016, Hollein has prioritized building up the institution's contemporary art program. He has launched a series of exhibitions juxtaposing historic works with those of contemporary artists—a single gallery, spanning the centuries. Schnabel and Hollein have known each other for some 25 years. They also worked closely on a 2004 exhibition at the Schirn Kunsthalle Frankfurt, so the artist was a natural choice for the series. Schnabel doesn't necessarily see himself as having been directly inspired by Rodin in any way, but has included a 1982 sculpture of his own in the show titled "Balzac," the same as one of the French artist's most famous works. "I think artists always speak to each other beyond the grave," Schnabel says. He has also noticed similarities between some shapes that recur in his work and some of Rodin's smaller works, sculptures detailing feet and other parts of the body that appear more abstract. "I didn't do that intentionally. It's sort of osmosis or something," Schnabel adds. "Julian uses all sorts of different influences, motives, and elements for his paintings. They can be informed by using age-old techniques, such as painting with wax, have references to Old Masters, or incorporate historical elements," says Hollein. "It has been extremely interesting to follow his work over a long period of time. Julian has, from the beginning of his career, also been a traveler, an extremely alert and curious artist. He has gone to other significant places to find inspiration and authenticity, whether through an encounter with a Renaissance master in Italy, a trip to India, Mexico, or a visit to the restaurant next door." In recent years, Schnabel has enjoyed renewed attention, stemming perhaps from art critic Raphael Rubinstein's 2011 Art in America article, "The Big Picture: Reconsidering Julian Schnabel," which decried the fact that "for more than twenty years his paintings have been passed over in silence by most critics and largely ignored by curators." The films, perhaps, had eclipsed the paintings.

Indeed, US museums did not mount a single exhibition of Schnabel's work between the mid 90's and 2013—when the Brant Foundation, a private institution in Greenwich, Connecticut, dedicated its spring show to the artist. The Dallas Contemporary, the Museum of Art Fort Lauderdale, the Aspen Art Museum, and now the Legion of Honor, are among the other US institutions that have since followed suit. In May 2016, Schnabel closed a major chapter



Installation proposal of / Installationsvorschlag für
"Julian Schnabel: Symbols of Actual Life" at the / in der Legion
of Honor



Rose Painting (Near Van Gogh's Grave) I, 2015

“From the beginning Julian has been an extremely alert and curious artist”

digital bearbeitet hat. So hat der Künstler die Armee von Soldaten der originalen Landschaftsszene durch die Fotografie einer ausgestopften Ziege ersetzt, die er bei Billy's Antiques auf der New Yorker Houston Street erstanden hatte. Anschließend überarbeitete er das Bild mit großen, kräftigen Querstrichen. Diese Gemälde werden neben den Skulpturen von Auguste Rodin ausgestellt.

Nachdem Hollein im Juni 2016 seinen neuen Posten antrat, hat er den Aufbau des zeitgenössischen Kunstprogramms in seinem Haus an die erste Stelle gesetzt. In diesem Zusammenhang hat er eine Serie von Ausstellungen initiiert, die

historische Werke Arbeiten aktueller Künstler gegenüberstellt. Kunstwerke, die Jahrhunderte trennen, begegnen sich in einem einzigen Ausstellungsraum. Schnabel und Hollein kennen sich seit fünfundzwanzig Jahren. 2004 haben sie eng miteinander an einer Ausstellung in der Schirn Kunsthalle Frankfurt gearbeitet. Auch deswegen lag die Wahl von Schnabel für den Auftakt von Holleins Reihe in San Francisco nahe.

Schnabel glaubt nicht, dass er auf irgendeine Art und Weise von Rodin inspiriert wurde. Aber er zeigt dennoch eine seiner Skulpturen von 1982 mit dem Titel „Balzac“ und spielt so auf eines der berühmtesten Werke des französischen Künstlers an. „Künstler sprechen miteinander über ihr Grab hinaus“, glaubt Schnabel.

Bei einigen Formen, die in seinem Werk immer wieder auftauchen, hat er sogar Übereinstimmungen mit eher abstrakt erscheinenden Details von Füßen und anderen Körperteilen in Rodins kleineren Skulpturen festgestellt. „Das habe ich nicht bewusst gemacht. Das muss eine Art Osmose oder so etwas sein“, fügt Schnabel hinzu.

„Julian greift unterschiedliche Einflüsse, Motive oder Elemente für seine Gemälde auf. Das kann die Verwendung alter Techniken sein, wie die Wachsmalerei, oder die Einbeziehung historischer Elemente“, sagt Hollein. „Es war äußerst interessant, sein Werk über solch eine lange Zeit zu verfolgen. Julian war von Anfang an auch ein Reisender, ein sehr wacher und neugieriger Künstler, der zu anderen, für ihn bedeutsamen Orten reiste, um dort Inspiration und Authentizität zu finden, sei es durch die Begegnung mit einem Meister der Renaissance in Italien, einem Trip nach Indien oder Mexiko oder bei einem Besuch im Restaurant nebenan.“

In den letzten Jahren erfährt Schnabel erneut große Aufmerksamkeit, was vielleicht auch auf den Kunstkritiker Raphael Rubinstein zurückzuführen ist, der 2011 in Art in America „The Big Picture: Reconsidering Julian Schnabel“ veröffentlichte. Er prangert darin die

Tatsache an, dass „seit mehr als zwanzig Jahren seine Gemälde von den meisten Kritikern schweigend übergangen wurden und die Kuratoren sein Werk größtenteils ignorierten“. Vielleicht sind die Gemälde auch von den Filmen in den Schatten gestellt worden.

Tatsächlich wurde zwischen Mitte der 1990er-Jahre und 2013 keine Einzelausstellung von Schnabels Werk in einem US-Museum gezeigt. Erst 2013 widmete die Brant Foundation, eine private Institution in Greenwich, Connecticut, dem Künstler ihre Frühjahrsausstellung. Seitdem haben sich neben anderen US-Institutionen das Dallas Contemporary, das Museum of Art Fort Lauderdale, das Aspen Art Museum und jetzt die Legion of Honor angeschlossen.

Im Mai 2016 hat Schnabel ein wichtiges Kapitel seiner Karriere abgeschlossen, als er neue „Plate Paintings“ in New York ausstellte, die in engem Bezug zu der bekannten gleichnamigen Serie aus dem Jahr 1979 stehen und den Ausgangspunkt seiner künstlerischen Laufbahn markieren.

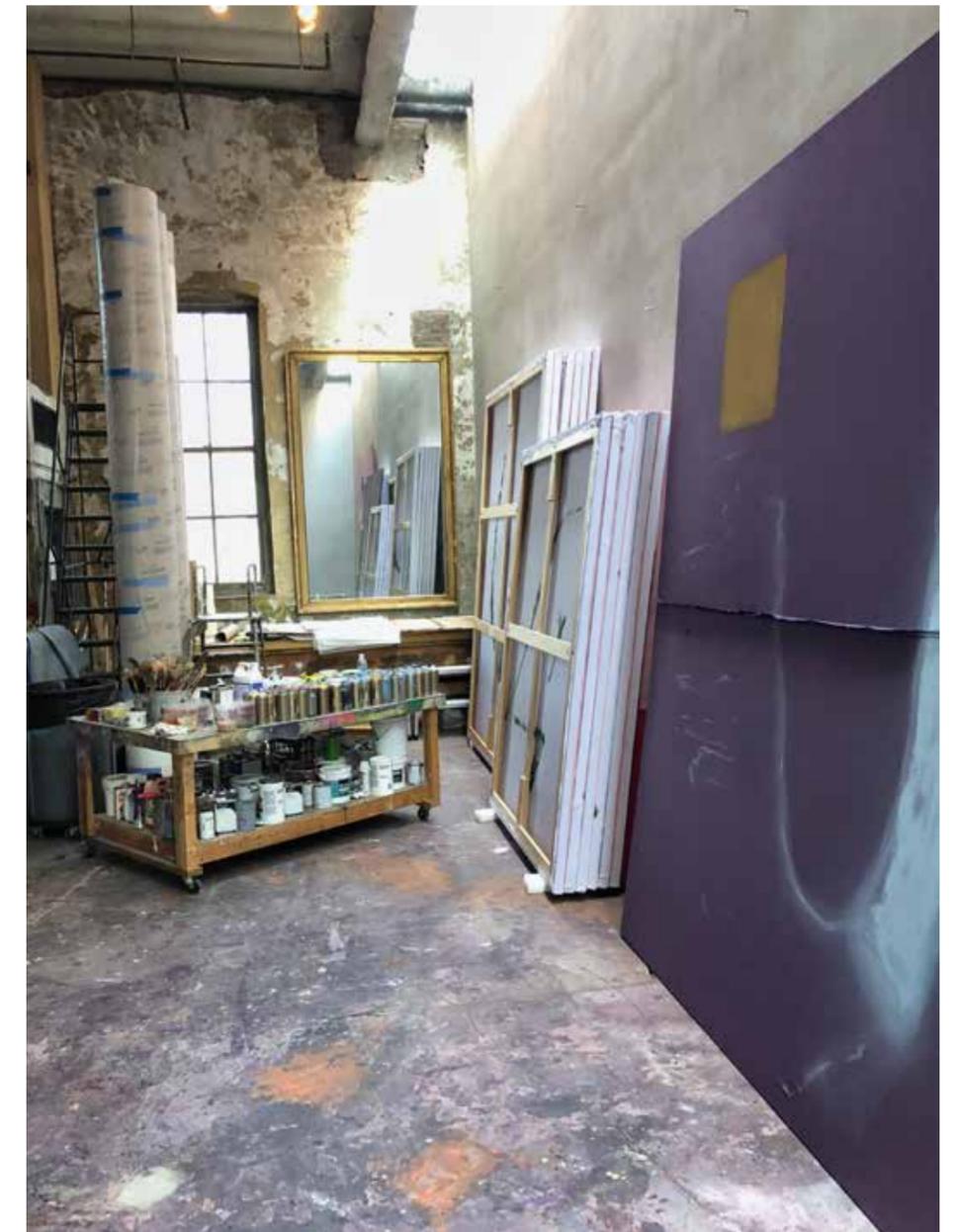
Neben seinem jetzt wieder gefüllten Ausstellungskalender dreht Schnabel gerade seinen ersten Film seit 2010: einen Film über Vincent van Gogh mit Willem Dafoe in der Hauptrolle. Und das bezieht auch seine Arbeit auf der Leinwand mit ein. Denn wer könnte besser als Schnabel selbst, der im Lauf der Jahre in vielen unterschiedlichen Stilen gemalt hat, eine Serie falscher Van-Gogh-Gemälde schaffen? Dazu gehören die „Selbstporträts“, die dem Hauptdarsteller etwas angepasst wurden.

Schnabel gibt zu, dass seine Filmkarriere seiner Kunst geschadet haben könnte. „Als ich mit dem Filmemachen begann, wollten die Leute die Filme einfach nicht anerkennen“, sagt er. „Menschen mögen es nicht, wenn andere in mehr als einer Sache gut sind.“

Studio in New York

Schnabel dreht gerade seinen ersten Film seit 2010: einen Film über Vincent van Gogh mit Willem Dafoe in der Hauptrolle

in his career, with a New York exhibition of new works from the well-known plate painting series that launched his career back in 1979. In addition to his once-again busy US exhibition schedule, Schnabel is also making his first film since 2010, a movie about Vincent van Gogh, starring Willem Dafoe. But that too involves his work on canvas. Who better than Schnabel himself, who has painted in many different styles throughout his career, is to create a series of faux Van Goghs—“self portraits” where the face has been slightly tweaked to more closely resemble the movie's lead actor? Schnabel admits that his film career may have caused some backlash against his art. “When I first started making movies, people



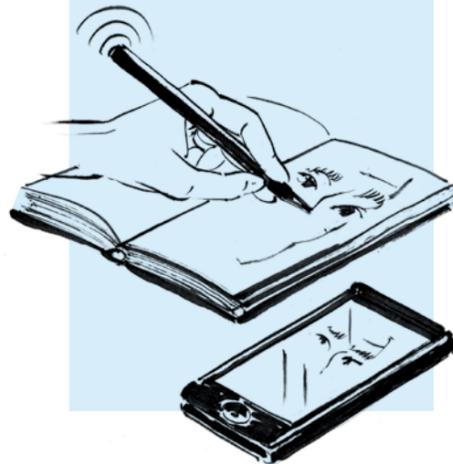
THE NEW
ANALOG

MOLESKINE
SMART WRITING SET

Ernest Hemingway and Bruce Chatwin were said to be fans of Moleskine notebooks, but that is just a myth propagated in advertising. In any case, the label stands for creativity and classical elegance. You write down your thoughts in a plain, black book with nice paper. Now Moleskine has come out with a writing set that transfers content written on paper onto a smartphone or tablet with a special pencil—a must-have for writers and intellectuals today and in the future. //

Ernest Hemingway und Bruce Chatwin gelten als Fans der Moleskine-Notizbücher. Doch das ist nur eine von der Werbung suggerierte Legende. Auf jeden Fall steht das Label für Kreativität und klassische Eleganz. Man schreibt seine Gedanken in ein schlichtes, schwarzes Buch mit schönem Papier. Jetzt präsentiert Moleskine ein Schreibset, das dank eines speziellen Stifts auf Papier geschriebene Inhalte auf ein Smartphone oder Tablet überträgt – ein Must-have für die Dichter und Denker von heute und morgen.

moleskine.com



Accattone, 1978

„I didn't want to like them," he says. "They don't want people to be good at more than one thing." Recently, much of the critical writing about the artist has embraced the idea that he is back en vogue. "The Great Julian Schnabel Reboot Continues," proclaimed Andrew Goldstein in an Artnet News headline in October 2017, citing the booth of Los Angeles's Blum & Poe gallery at Frieze Masters in London as the latest sign of "the Julian Schnabel comeback machine." "It's funny when they say you're having a renaissance," says Schnabel. "It's better than saying you're forgotten!" "Maybe the reason there's a supposed renaissance," he adds, "is that this stuff never really went away." //

In letzter Zeit spürt man auch an den Kritiken, dass der Künstler wieder en vogue ist. „Der große Julian-Schnabel-Reboot geht weiter“ titelt Andrew Goldstein in der artnet News im Oktober 2017 und führt den Stand von Blum & Poe, Los Angeles, auf der Frieze Masters in London als jüngsten Beleg der „Julian-Schnabel-Comeback-Maschinerie“ an.

„Es ist amüsant, wenn von dir gesagt wird, dass du eine Renaissance hast“, sagt Schnabel, „das ist auf jeden Fall besser, als wenn es heißt, du bist vergessen!“ Und er fügt hinzu: „Vielleicht ist der wirkliche Grund für diese sogenannte Renaissance, dass dieser Kram niemals wirklich weg war.“ //

SARAH CASCONI

...is an associate editor at artnet News and the co-founder of Young Women in the Arts. / ...ist Mitherausgeberin von artnet News und Mitgründerin von Young Women in the Arts.

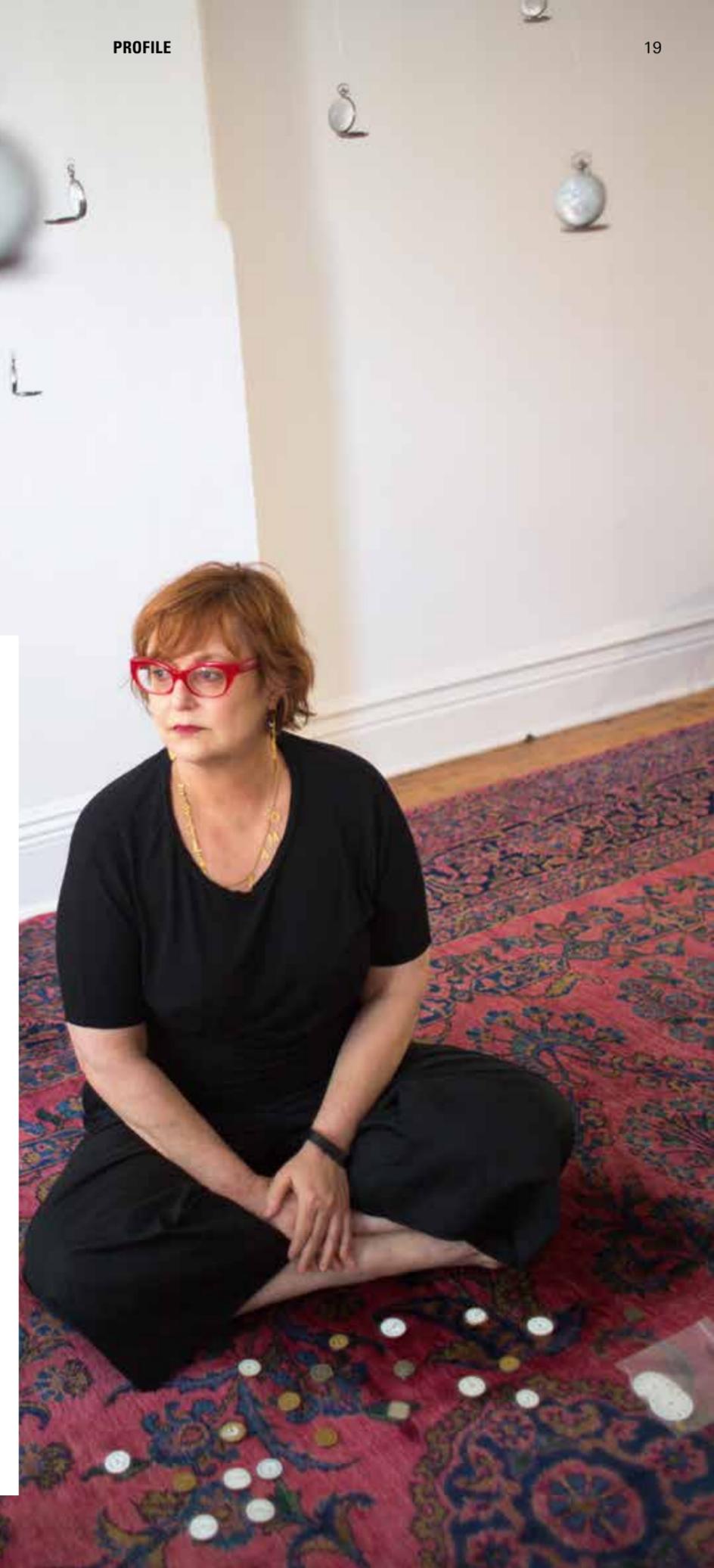
www.db-artmag.com

VALESKA
SOARES

Valeska Soares does not like long explanations. "The tendency today is to read about visual arts instead of looking at them. There's so much text telling people what to think or what to see," says the New York-based Brazilian artist. Soares seeks to create conceptual art that everyone can experience. In her installations, she appeals to all the senses, working with sounds, light, and even smells. In so doing, she follows in the footsteps of Hélio Oiticica and Lygia Clark of the 1960s Brazilian avant-garde. Soares, whose exhibition at the Pinacoteca in São Paulo is sponsored by Deutsche Bank, is also creating an installation at the Deutsche Bank Wealth Management Lounge for this year's Frieze New York. It is certain to be a synthesis of the arts, a "Gesamtkunstwerk." //

Valeska Soares mag keine langen Erläuterungen. „Heutzutage wird mehr über Kunst gelesen, als dass sie wirklich angeschaut wird“, sagt die in New York arbeitende brasilianische Künstlerin. Sie strebt nach einer Konzeptkunst, die für jeden erfahrbar ist. In ihren Installationen spricht sie alle Sinne an, arbeitet mit Sounds, Licht oder sogar Gerüchen. Damit tritt sie in die Fußstapfen von Hélio Oiticica und Lygia Clark, der brasilianischen Avantgarde der 1960er-Jahre. Soares, deren Ausstellung in der Pinacoteca in São Paulo von der Deutschen Bank gefördert wird, gestaltet auf der diesjährigen Frieze New York auch die Deutsche Bank Wealth Management Lounge – ganz sicher als Gesamtkunstwerk.

www.db-artmag.com





Natasha Ginwala on Gauri Gill's photography and collaborative approach

IMAGE AS DWELLING

DAS BILD ALS ZUHAUSE

Photo / Foto: Anil Rane

Natasha Ginwala über die Fotokünstlerin Gauri Gill und ihren kollaborativen Ansatz

Auf sensible Weise nähern sich die Fotografien von Gauri Gill den Menschen an, die sie porträtieren. Dabei kommen die Arbeiten der indischen Künstlerin ganz ohne Stereotype und Voyeurismus aus. Stattdessen zeugen sie von **RESPEKT, EMPATHIE UND SOLIDARITÄT.**

GAURI GILL Acts of Appearance

on view at / zu sehen in

MoMA PS1
22–25 Jackson Avenue
Long Island City
New York
15.4. – 3.9.2018

The exhibition is the US premiere of photographer Gauri Gill's most recent body of work. / In dieser Ausstellung präsentiert Gauri Gill ihre neueste Werkserie erstmals in den USA.

Gauri Gill's photographs sensitively approach the people she portrays. The works of the Indian artist are completely **DEVOID OF STEREOTYPES AND VOYEURISM.** Instead, they show respect, empathy, and solidarity.

The archive is a physical infrastructure but also circulates as field of citation. And personally assembled archives tend to be organic just as the soil under our feet—a terra firma of images that breathe porously, host life forms, and metamorphose over time. Gauri Gill has composed an itinerant archival record led by her travels, friendships, and collaborations across vast stretches of the Thar Desert in Rajasthan since 1999. She refers to this archive which presently consists of over 40,000 negatives and personal correspondence as “Notes from the Desert.” Periodically, different sub-series are released as a mode of re-editing and citation. Moreover, this practice is an unceasing and intimate documentation process observing the trials of nomadic living, desert graves, local festivals, and rural schools, while it is simultaneously invested in a slowed form of storytelling echoing a gradient of lifetimes.

Gill's photographic corpus articulates micro-histories of dispossession and an agential spirit around memory-keeping. As Gill reflects: “Collective memory works through all of us when we are able to listen. I feel my job is only to listen, closer and keener, especially to the wordless, shy, or those lacking the self-confidence—which usually derives from privilege—to express themselves freely.” In her photographs, we witness time and again how the parched landscape of the desert acts a place of resilient imagination, daily invention, and survival techniques. In treating the desert-as-studio, Gill captures ephemeral moments, familial relationships, and communal experiments in portraiture. The textural grain and spectral light of the desert¹ provide her silver gelatin prints with a unique depth and corporeality. Inevitably, the archive is not an abstraction in the way that a map is, rather it is determined by a sense of place and the tapestry of kinship.

Roland Barthes notes in “Camera Lucida”: “I want a History of Looking. For the Photograph is the advent of myself as other: a cunning dissociation of consciousness from identity. Even odder: it was before Photography that men had the most to say about the vision of the double.”² A critique on observation and image making as a figure of double consciousness—of seeing one's self through many eyes—are seminal to Gill's approach.

In her most recent work, “Acts of Appearance” (2015–ongoing), she initiates a collaborative process among an intergenerational group of Adivasi papier-mâché artists, including Bhagvan Dharma Kadu, Subhas Dharma Kadu, and several others from the Kokana tribe in Maharashtra's Jawhar district. The creation and donning of masks is constituted here as a collective practice, deploying show-and-tell,

in Archiv ist eine physisch greifbare Infrastruktur. Zugleich zirkuliert es und ist in Bewegung, als Quelle von Zitaten, die in Umlauf gebracht werden. Zudem neigen Archive dazu, organisch zu sein wie der Boden unter unseren Füßen – ein fester Grund von Bildern, die durchlässig, porös sind, atmen, Lebensformen beherbergen und im Laufe der Zeit Metamorphosen durchlaufen. Gauri Gill hat ein Wanderarchiv angelegt: über ihre Reisen, Freundschaften und Kollaborationen in den Weiten der Thar-Wüste Rajasthans seit 1999. Sie bezeichnet dieses Archiv als „Notes from the Desert“. Heute besteht es aus mehr als 40 000 Negativen und persönlichen Korrespondenzen. In regelmäßigen Abständen veröffentlicht sie aus diesem Fundus einzelne Fotoserien, auch um das Archiv immer wieder neu zu ordnen und daraus zu zitieren. Zudem werden in diesem sehr persönlichen und kontinuierlich weitergeführten Prozess die Härten des Nomadenlebens beobachtet und Wüstengräber, einheimische Feste und ländliche Schulen dokumentiert. Dabei entwickelt sich ein verlangsamter Erzählstil, in dem eine Vielfalt von Leben nachhallt.

Gills fotografische Werke schildern Mikrogeschichten von Ent-eignung und den gleichzeitigen Versuch, sich selbst zu ermächtigen, um Erinnerungen zu bewahren. Dazu sagt sie: „Kollektive Erinnerung wirkt durch uns alle, wenn wir nur imstande sind, zuzuhören. Ich habe das Gefühl, mein Job ist es, einfach zuzuhören, genauer und aufmerksamer. Ich achte auf Untertöne, gerade bei denjenigen, denen die Worte fehlen, oder bei denen, die nicht das Selbstvertrauen haben, sich frei zu äußern – was meistens aus dem Fehlen jedweder Privilegien resultiert.“ In ihren Fotografien erleben wir immer wieder, wie die ausgedörrte Landschaft zum Schauplatz ungebrochener

Imagination, von Erfindungen und alltäglichen Überlebenstechniken wird. Gill behandelt die Wüste wie ein Fotostudio. Sie hält flüchtige Momente, Familienbeziehungen und experimentelle Formen von Gemeinschaft in ihren Porträts fest. Die Körnigkeit und das Lichtspektrum der Wüste¹ verleihen ihren Silbergelatine-Abzügen eine einzigartige Tiefe und Materialität. Auch deshalb ist das Archiv keine abstrakte Konstruktion, wie etwa eine Landkarte, sondern vielmehr an bestimmte Orte und soziale Zusammenhänge gebunden.

Roland Barthes schreibt in „Die helle Kammer“: „Ich wünsche mir eine Geschichte des Blicks. Denn die Fotografie ist das Auftreten meiner selbst als eines anderen: eine durchtriebene Dissoziation des Bewusstseins von Identität. Noch seltsamer ist dies: dass die Menschen vor der Erfindung der Fotografie am meisten von der Erscheinung des Doppelgängers gesprochen haben.“²

Die Kritik des Sehens und Schaffens von Bildern als Ausdruck dieses doppelten Bewusstseins – als ob man sich selbst durch viele Augen betrachten würde – ist grundlegend für Gills Ansatz. In ihrer jüngsten, 2015 begonnenen Serie „Acts of Appearance“ initiiert sie eine generationsübergreifende Zusammenarbeit von Pappmaschee-Künstlern der indigenen Bevölkerung der Adivasi. Dazu gehören Bhagvan Dharma Kadu, Subhas Dharma Kadu und viele andere Mitglieder der Kokana aus der Jawhar-Region im Bundesstaat Maharashtra. Das Herstellen und Tragen von Masken ist hier eine kollektive Praxis: Die Beteiligten führen ein Stück auf, treten zusammen auf und arbeiten gemeinsam mit der gesamten Dorfbevölkerung an einer improvisierten Handlung. Diese Handlung spielt sich an der Wasserpumpe, am öffentlichen Krankenhaus und an Marktständen, aber auch in Privathäusern und an einer Bushaltestelle ab, die alle als belebte Bildhintergründe dienen. Im Rahmen von örtlichen Festen und Bräuchen werden so Traditionen der Maskerade buchstäblich neu geschrieben – mit ausgedachten mythologischen

“Collective memory works through all of us when we are able to listen”

coaction, and improvisational scripting with the entire village: from the water pump, public hospital, and shopping stalls, to private homes and the bus stop, all of which function as animated backdrops. In virtually re-writing the rules of masquerade in accordance with local festivity, newly imagined mythological role-play, kinship with the animal kingdom, and daily conundrums performed as a civic dramaturgy, the protagonists in “Acts of Appearance” confront us head on, while embedded within their own communal ties. Gill cautiously manoeuvres her return to color within this expressively charged and life-like series of performative photographs while still delving into the realm of the absurd.³

The series “The Mark on the Wall” (1999–ongoing), titled after Virginia Woolf's short story of the same name, records scenes from visual pedagogy and didactic exercises composed onto the outer and inner walls of rural desert schools. These are co-produced by teachers and locally commissioned artists, and lead school children to encounter lessons in human physiology, emblems of the nation state, the solar system, and simple arithmetic, but also foreground aspects such as socially prescribed family roles via lists, diagrams, and maps on classroom walls. While Woolf's narrative follows “an aesthetics of juxtaposition,”⁴ these drawings as teaching tools convey a layered worldview that is both prescriptive and wildly imaginative, tracing animated processes of learning in village schools across Rajasthan under the now-lapsed government policy known as Leher Kaksha. In close-up views of wall drawings and the simultaneous tracking of the desert terrain outside, Gill's photographs reveal the daily experiences of remote schooling and how restricted access to education impacts individual lives. In relating “The Mark on the Wall” to other works, Gill states: “To me they are connected to the later series in different ways—the human hand and what it makes and reveals about the individual and larger culture, but also how even in the starkest of landscapes and in places with scarce economic resources, local artists continue to express themselves with power, beauty, and elegance; how they carry on finding ways to exert agency and voice.”

Gill initiated “Fields of Sight” (2013–ongoing) through extensive discussions and walks around the coastal Maharashtra village of Ganjad, its neighboring town Dahanu, the sea, river, and forest with third-generation Warli artist Rajesh Vangad. In drawings executed upon photographs shot by Gill, Vangad uses the Warli lexicon as a template to delve into botanical life, community rituals, and oral legends, mingling these with stories of urban development and industrialisation.

Rollenspielen, in denen die Seelenverwandtschaft mit dem Tierreich oder Alltagsprobleme als Gemeinschaftsdrama aufgeführt werden. Die Protagonisten von „Acts of Appearance“ schauen uns dabei an, während sie zugleich fest in ihren gemeinschaftlichen Bindungen verankert sind. Gill kehrt in dieser Serie performativer Fotografie behutsam zur Farbe zurück, mit Fotografien, die ausdrucksstark und naturgetreu sind, aber auch den Bereich des Absurden erkunden.³

Der Titel der 1999 begonnenen Arbeit „The Mark on the Wall“, die zu „Notes of the Desert“ gehört, verweist auf die gleichnamige Kurzgeschichte von Virginia Woolf. Gills Serie zeigt didaktische Schaubilder, die für den Unterricht auf den Außen- und Innenwänden ländlicher Schulen in der Wüste angebracht sind. Bei diesen Listen, Diagrammen und Landkarten handelt es sich um Gemeinschaftswerke von einheimischen Lehrern und Auftragskünstlern. Sie sollen die Schulkinder dazu anregen, sich mit dem Körperbau des Menschen, mit Nationalflaggen, dem Sonnensystem oder der Arithmetik zu beschäftigen. Gleichzeitig vermitteln sie aber auch gesellschaftlich definierte Normen, wie etwa die Rollenbilder in der Familie. Während Woolfs Erzählung einer „Ästhetik des Nebeneinanders“ folgt,⁴ vermitteln diese Anschauungsbilder eine vielschichtige, hierarchische, auch widersprüchliche Weltsicht. Sie beanspruchen für sich Verbindlichkeit und Objektivität, doch sind sie zugleich völlig frei ausgeschmückt und fantasievoll gestaltet. Diese Schulbilder sind lebendige Zeugnisse der Pädagogik in den Dorfschulen in Rajasthan, Sinnbilder der sogenannten „Leher Kaksah“, einer offiziellen Lernmethode der Regierung, die inzwischen hinfällig geworden ist. Mit Nahaufnahmen der Wandzeichnungen, die zugleich die Wüstenlandschaft der Umgebung miteinbeziehen, verdeutlichen Gills Fotografien die tagtägliche Erfahrung des Unterrichts in der Weltabgeschiedenheit und zeigen, wie sich ein begrenzter Zugang zu Bildung auf individuelle Schicksale auswirken kann. Dabei

FOCUS:
THE DEUTSCHE BANK COLLECTION

GÜNTHER FÖRG



“Every picture is a window on the world”

„Jedes Bild ist ein Fenster zur Welt“



Dem Stedelijk Museum Amsterdam hat Günther Förg bereits 1994 eine Papierarbeit gewidmet. Jenem Haus, das 1995 seine Malerei mit einer umfassenden Werkschau feierte und ihm nun mit „A Fragile Beauty“ die erste große Retrospektive nach seinem Tod 2013 ausrichtet. Die Ausstellung mit Leihgaben aus der Sammlung Deutsche Bank wandert im Anschluss ins Dallas Museum of Art, wo die Deutsche Bank auch die Schau fördert. Eigenwillig wie kaum ein anderer Künstler hat der 1952 geborene Förg mit dem Formenvokabular der Moderne und Nachkriegsmoderne experimentiert. Seit Mitte der 1970er-Jahre entwickelte er ein Werk, in dem Malerei, Fotografie, Skulptur und Papierarbeiten gleichberechtigt miteinander agieren. Förgs Fotografien modernistischer Architekturen wie etwa Le Corbusiers Cité Radieuse in Marseille oder das Melnikow-Haus in Moskau, ein architektonisches Beispiel der Russischen Avantgarde, dienen ihm zur Entwicklung eines visuellen Vokabulars, mit dem ebenso die gescheiterten Utopien der Moderne wie auch die Farbfeldmalerei oder das Denken der Minimal Art verhandelt werden. So sind die Papierarbeiten mit Gitter- und Fensterstrukturen Verwandte seiner berühmten „Fensterbilder“, in denen sich Förg mit einem klassischen Sujet der Kunstgeschichte auseinandersetzt: dem Fenster als Metapher für das Bild als Membran zwischen innerer und äußerer Welt. Bei Förg ist dieses metaphorische Fenster von zittrigem Liniengewirr durchzogen, mit Schlieren verschlossen. Man blickt nicht hinaus in eine illusionistische Landschaft, sondern auf das, was ist: Farbe, Fläche, Duktus. Förgs gestische Zeichnungen wirken emotional und direkt, so gar nicht funktional und geometrisch. Doch gerade dadurch entwickeln sie einen menschlichen Blick auf moderne Utopien. //

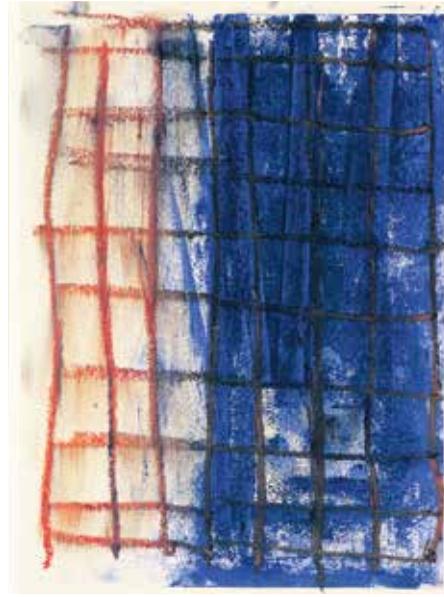


Melnikows Atelierhaus (1929), 1995

Günther Förg had already devoted a work on paper to Amsterdam's Stedelijk Museum in 1994. The same museum that in 1995 celebrated his paintings with a substantial show and that now is mounting "A Fragile Beauty," the first large retrospective of the artist following his death in 2013. The exhibition loans from the Deutsche Bank Collection will subsequently travel to the Dallas Museum of Art, where Deutsche Bank is also sponsoring the show. Förg, born in 1952, experimented with the formal vocabulary of modernism and postwar modern art more idiosyncratically than almost any other artist. Starting in the mid-1970s, he developed an oeuvre in which painting, photography, sculpture, and works on paper interact on an equal footing. Förg's photographs of modernist architecture, including Le Corbusier's Cité Radieuse in Marseille and the Melnikov House in Moscow, an architectural example of the Russian avant-garde, helped him develop a visual vocabulary that negotiates failed utopias of the modern era and reflects color field painting and minimalism. Thus, his works on paper with grid and window structures are related to his famous "window paintings," in which Förg engages with a classical subject of art history: the window as a metaphor for the picture and a membrane between inner and outer worlds. In Förg's work, this metaphorical window is filled with a trembling tangle of lines and sealed with streaks. You cannot look out onto an illusionistic landscape, but at what is actually there: color, surface, style. Förg's gestural drawings are emotional and direct, not functional or geometrical. And precisely for this reason they provide a human view of modern utopias. //



Wohnblock Sabolovka (Volfenson/Aizikovich, 1926-28), 1995





Cité Radieuse III, 1987

Cover:
Untitled, 1994

Traditionen der Maskerade werden buchstäblich neu geschrieben

setzt sie „The Mark on the Wall“ in Bezug zu anderen Werken: „Aus meiner Sicht stehen sie mit den späteren Serien in unterschiedlicher Weise in Verbindung. Es geht darum, was das von Menschenhand Gemachte über das Individuum und die Kultur im weitesten Sinne aussagt – aber auch darum, wie einheimische Künstler selbst in den abgelegenen Landschaften und Orten mit geringen ökonomischen Ressourcen fortfahren, sich mit Kraft, Schönheit und Eleganz auszudrücken, wie sie immer wieder Wege finden, sich selbst zu ermächtigen und ihrer Stimme Geltung zu verschaffen.“

Am Anfang des 2013 begonnenen und bis heute fortgeführten Werks „Fields of Sight“ standen lange Gespräche und Spaziergänge rund um das Dorf – in die Nachbarstadt Dahanu, an das Meer, den Fluss entlang, in den Wald. Gill unternahm sie gemeinsam mit Rajesh Vangad, einem Warli-Künstler der dritten Generation aus Ganjad in der Küstenregion von Maharashtra. Vangad überzieht Gills Fotografien mit der Bildsprache der Warli, die das Leben der Pflanzen, die Rituale der kleinen Gemeinschaft und ihre mündlichen Überlieferungen umfasst. Diese vermischen sich heute mit Erzählungen über urbane Entwicklung und Industrialisierung. In dieser gemeinsamen Kunstproduktion, in dem die gezeichnete Linie mit der fotografischen Ebene interagiert, sie aber auch unterbricht, vereinen Vangad und Gill sichtbare und unsichtbare Welten und verleihen der technischen Existenz der Fotografie eine sublimale Poesie. Werke wie „The Drought, the Flood“ brechen mit der Vorstellung kausaler Zeitlichkeit, weil hier die ökologische Zukunft in den Vordergrund rückt – ein Weckruf in einer sich rapide durch den Einfluss des Menschen verändernden Umwelt. Gill betont: „Beides, die Dürre und das Hochwasser, können in einer Landschaft nebeneinander

In this mode, where the drawn line interacts with and interrupts the photographic plane, Vangad and Gill conjoin visible and invisible worlds, bestowing a sublime poetry to the technical life of photography.

In this series, works such as “The Drought, the Flood” collapse temporality as ecological futures come to the foreground, sounding a warning call in a rapidly changing constructed environment. Gill stresses: “Both the drought and the flood can co-exist across landscapes, including in Rajasthan and Maharashtra—one year Lunkaransar—where I had grown accustomed to photographing continual drought-like conditions—got so much rain that the saline soil could no longer absorb it. The waters overflowed and destroyed people’s homes ... and then look at Vidarbha alongside the floods in Bombay and Dahanu, even this year they were exceedingly worried because the rain would not stop and kept coming down hard, leading to sickness and the destruction of property.” Vangad notes: “Through overflowing rivers and the sea, there is disruption of electricity, vehicular traffic and destroyed homes ... life is impacted and disturbed in many ways.”

In certain works divine traditions, origin myths, and ancestral relations are invoked in correspondence to their role within contemporary Adivasi life. Highlighting the life of objects and inspired by Vangad’s Dussehra Puja (a Hindu religious ritual during the annual festival) in Gill’s Delhi home, “Sacred Gods, Revered Things” reveals how tools, including contemporary appliances and the artist’s tool kit, “need to ‘breathe’ and ‘feel free’ while being attributed sentience as part of the festivities. With the equation of mythical, divine form and daily objects such as a broom, a mobile phone, and a gas cylinder, such quotidian objects are re-codified as according to an animist worldview. As Vangad explains, “Implements such as the sickles used to cut rice during the harvest, the hal (a plow pulled by a bull), baskets, or the jhadu (a broom) are afforded more respect than humans, they become god-like, as they always stay with us and are used by us daily. We keep them with care and pray to them as our life itself is dependent upon them.”

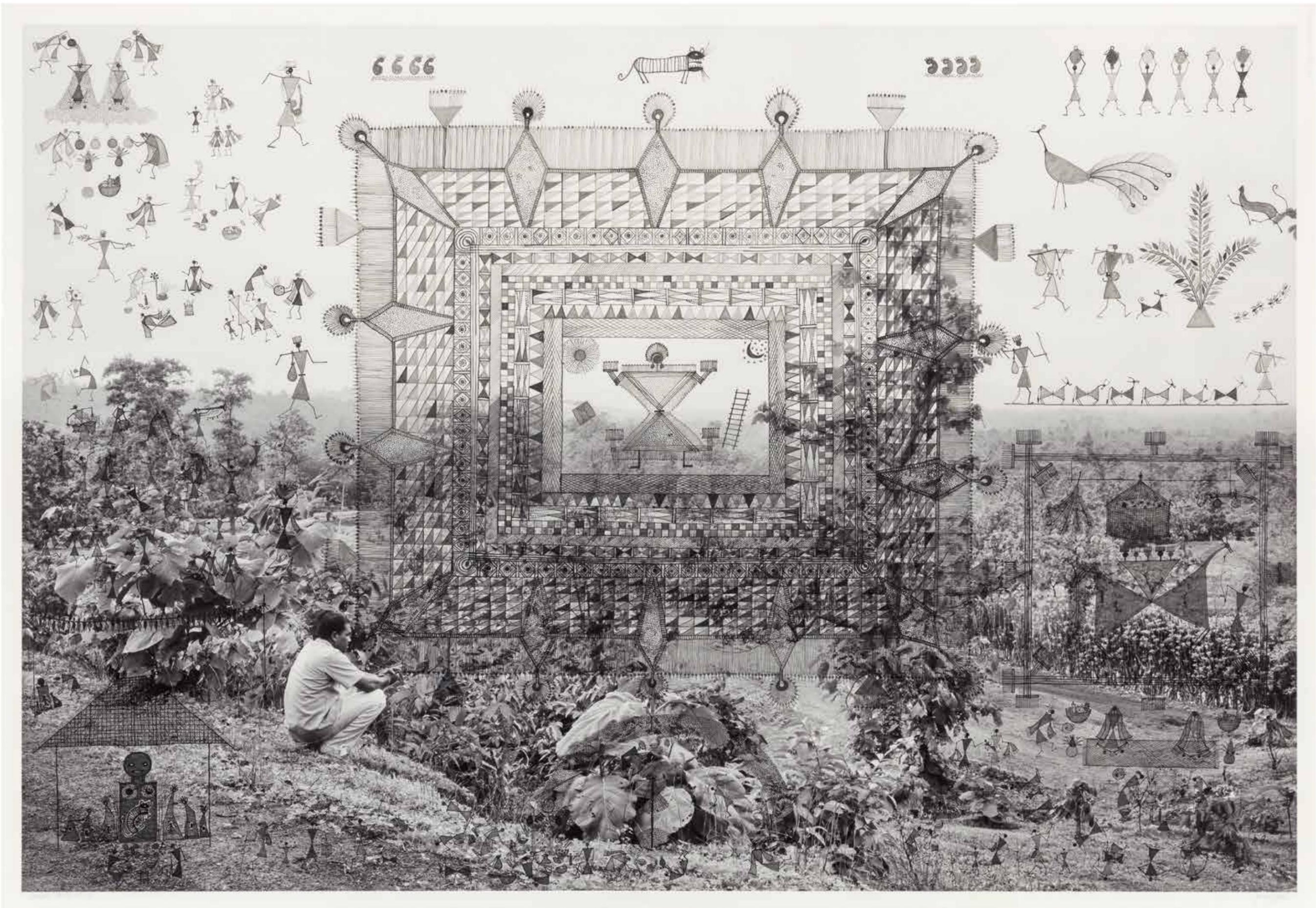
Speaking of “Gods of the Home and Village,” Vangad says, “In the beginning were Shiva and Parvati, who created the world. In this work we have shown two gods—Palghat Devi, who, like Mahalaxmi, is auspicious in every way, and Paanchsira, the male god with five heads seated on his horse. Both of them have shakti, or power, and can remove all our troubles and grant us all we need. Both should be together, the way both Ranjana (my wife) and I exist in our home.”

When standing before Gill’s photographs of desert graves—handmade mounds surrounded by the shards of clay vessels, a medicine bottle, and pieces of cloth—one is intensely aware that if death is a passage rather than an end, we are all travelers within a cycle of life and afterlife. Throughout “Traces” (1999–ongoing), the artist traverses the edges of villages and on occasion visits such graves with a local friend. Some are unmarked, while others have a date or name inscribed by hand onto stone.

existieren, so wie in Rajasthan oder Maharashtra. In Lunkaransa, wo ich bereits daran gewöhnt war, die andauernde Dürre zu fotografieren, regnete es eines Jahres so stark, dass der sehr salzhaltige Boden nichts mehr aufnehmen konnte. Es kam zu Überschwemmungen, die die Häuser der Menschen zerstörten. So war es auch in Vidarbha während der Überflutungen in Mumbai und Dahanu. In diesem Jahr waren die Menschen dort sehr besorgt, weil der starke Regen einfach nicht aufhörte, was zum Ausbruch von Krankheiten und Zerstörung von Grund und Boden führte.“ Vangad bemerkt: „Durch die über das Ufer tretenden Flüsse und das Meer werden die Stromversorgung und der Verkehr unterbrochen, Häuser zerstört. Unser Leben wird in jeder Hinsicht beeinträchtigt oder gänzlich vernichtet.“ In einigen Werken der Serie werden heilige Traditionen angesprochen – wie Ursprungsmythen und Ahnenbeziehungen – und mit dem heutigen Leben der Adivasi verbunden. Ein Fokus liegt dabei auf dem „Leben der Objekte“. Inspiriert von Vangads Puja-Ritual anlässlich des hinduistischen Dashahara-Festes in Gills Haus in Delhi zeigt „Sacred Gods, Revered Things“, dass die alltäglichen Arbeitsgeräte und auch die Werkzeuge der Künstlerin „atmen“ und „sich frei fühlen“ müssen. Ihnen wird ähnlich wie den Statuetten aus Metall, Papierbildern oder Objekten, die beim Puja-Ritual als Inbegriff des Göttlichen verehrt werden, Empfindungsvermögen zugeschrieben. Durch die Gleichsetzung mit der mythischen, göttlichen Gestalt werden Objekte des Alltags wie Besen, Mobiltelefone oder Gasflaschen als Teil einer animistischen Weltanschauung neu beschrieben. Wie Vangad erklärt, werden „solche Werkzeuge wie die Sicheln, mit denen der Reis bei der Ernte geschnitten wurde, der ‚Hal‘, das Geschirr, mit dem der Ochse angespannt wird, oder der ‚Jhadu‘, ein Besen, höher geschätzt als Menschen und eher als Götter betrachtet, da sie uns immer begleiten und täglich von uns verwendet werden. Wir behandeln sie sorgsam und beten sie an, weil unser Leben von ihnen abhängt.“ Zu der Gemeinschaftsarbeit mit Gill, „Gods of the



Untitled (from the series / aus der Serie “Acts of Appearance” (2015–)



Gauri Gill & Rajesh Vangad,
Gods of the Home and Village, 2015 (from the series / aus der Serie "Fields of Sight" (2013-))



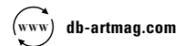
Untitled (from the series / aus der Serie "The Mark on the Wall" (1999–)

Home and Village", erklärt Vangad: „Zu Beginn gab es Shiva und Parvati, die die Welt erschufen. In diesem Werk zeigen wir zwei Götter – Palghat Devi, die wie Mahalaxmi für einfach alles glücksbringend ist. Paanchsira ist der männliche Gott mit fünf Köpfen, auf einem Pferd sitzend. Beide verfügen über Shakti oder Kräfte, die unsere Sorgen vertreiben und uns alles gewähren, was wir benötigen. Beide sollen zusammen sein, so wie Ranjana, meine Frau, und ich in unserem Haus miteinander leben.“

Gills Aufnahmen von Wüstengräbern – von Hand aufgeschüttete Erdhügel, eingefasst von Tonscherben, einer Medizinflasche und Stofffetzen – machen einem sehr intensiv bewusst, dass der Tod eher eine Passage als ein Ende ist, und wir alle Reisende in einem Kreislauf von Leben im Diesseits und Jenseits sind. In ihrer Serie „Traces“, die die Künstlerin 1999 begann, durchquert sie Randgebiete von Dörfern und besucht dabei gemeinsam mit einem einheimischen Freund auch die Gräber des Ortes. Einige der Gräber sind namenlos, andere tragen einen handbeschrifteten Stein mit einem Datum oder einem Namen. Dieser Akt der Erinnerung ist eng mit den Wettereinflüssen verbunden, da die Begräbnisstätte im Laufe der Zeit verwittert und zerfällt. Bevölkerungsgruppen wie die Jogis und die Meghwals sind sozialer Ächtung und Diskriminierung ausgesetzt, was auch Auswirkungen auf ihre Beerdigungsriten und die Lage ihrer Grabstätten hat. Gill hat mit Blick auf die

This act of commemoration is realized in an elemental way, with the burial site coming undone and eroding over time. In particular, nomadic communities such as the Jogis and the Meghwals face social discrimination that carries over into the rites of death and determine where a body may be laid to rest. In cases such as that of the Bishnoi community, Gill remarks, "there is also an ecological imperative at work. The Bishnois are such great environmentalists they don't even cut any wood or use extraneous resources to make their graves. They only use what is already there."⁵

At documenta 14, the series "Traces," "The Mark on the Wall," "Proof of Residence," and "Birth Series" were installed at the Epigraphic Museum in Athens—one of the largest and oldest museums of its kind in the world. Gill's works were interspersed among several rows of shelves full of Greek and Roman marbles bearing inscriptions of land titles, birth announcements, and legal codes. By placing the works in that archeological context Gill brings alive debates around authorship and anonymity; corporeality and embalmed materiality; and civilizational narrative and systemic violence. Upon this stage, we are reminded that the photograph's primary raw materials are light and time;⁶ it wrestles with representative truth and renders the process of observation self-conscious, once more emerging, deathless. /



NATASHA GINWALA

... is a curator, researcher, and writer. In 2017 she was the curatorial advisor for documenta 14 as well as curator of Contour Biennale 8. Spring 2018, she joins as curator at Gropius Bau, Berlin. / ... ist Kuratorin, Kunstwissenschaftlerin und Autorin. 2017 war sie kuratorische Beraterin der documenta 14 und kuratorische Leiterin der Contour Biennale 8. Seit dem Frühjahr 2018 ist sie als Kuratorin am Gropius Bau, Berlin.

- 1 Anita Dube, *The Desert-Mirror: Reflections on the Photographs of Gauri Gill*, 2010. gaurigill.com
- 2 Roland Barthes, *Camera Lucida: Reflections on Photography*, New York 1981, p. 12.
- 3 Natasha Ginwala, *A Multitudinous Cast*, January 2018. naturemorte.com/exhibitions/actsofappearance/
- 4 Jennifer Julia Sorensen, *Modernist Experiments in Genre, Media, and Transatlantic Print Culture*, Oxford, 2016.
- 5 scroll.in/magazine/830031/photographer-gauri-gill-uncovers-the-secret-lives-of-graves-in-rajasthan
- 6 John Berger, *Understanding a Photograph*, London 2013.

- 1 Anita Dube, *The Desert-Mirror: Reflections on the Photographs of Gauri Gill*, 2010. gaurigill.com
- 2 Roland Barthes, *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*, Frankfurt am Main 1985, S. 21.
- 3 Natasha Ginwala, *A Multitudinous Cast*, Januar 2018. naturemorte.com/exhibitions/actsofappearance/
- 4 Jennifer Julia Sorensen, *Modernist Experiments in Genre, Media, and Transatlantic Print Culture*, Oxford 2016.
- 5 scroll.in/magazine/830031/photographer-gauri-gill-uncovers-the-secret-lives-of-graves-in-rajasthan
- 6 John Berger, *Der Augenblick der Fotografie*, München 2016.

Religionsgemeinschaft der Bishnoi festgestellt: „Bei einigen Gemeinschaften geht es auch um ökologische Notwendigkeiten. Die Bishnois sind großartige Umweltschützer, sie schneiden kein Holz und nutzen auch keine anderen Ressourcen für ein Grab bis auf das Material, das dort bereits vorhanden ist.“⁵ Bei der documenta 14 wurden die Serien „Traces“, „The Mark on the Wall“, „Proof of Residence“ und „Birth Series“ im Epigraphischen Museum in Athen präsentiert – einem der größten und ältesten Museen dieser Art der Welt. Dabei wurden die Serien von Regalen unterbrochen, auf denen Tafeln mit griechischen und römischen Inschriften präsentiert werden. Auf diesen sind Landtitel, Geburtsanzeigen oder Gesetzestexte festgehalten. Die Einbettung in die archäologische Umgebung belebte die Debatten zu Autorenschaft und Anonymität, zu Körperlichkeit und einbalsamierter Materialität, zu Zivilisationsgeschichte und systemischer Gewalt. Auf dieser Bühne werden wir daran erinnert, dass Licht und Zeit die Hauptmaterialien der Fotografie sind.⁶ Das Medium ringt mit der Wahrheit, die es repräsentiert. Sich seiner selbst bewusst, voller Selbstzweifel, bildet es den Prozess des Beobachtens ab und stellt sich dabei letztlich wieder einmal als unsterblich heraus. /



CHRISTIAN FAUSCH

“Experiences, competencies, a head start—that is what the Junge Deutsche Philharmonie offers its members as preparation for this increasingly competitive labor market,” says Christian Fausch. Fausch, who has since 2016 been the managing director of Ensemble Modern and since 2012 that of the Deutsche Bank-sponsored “Zukunftsorchester” (orchestra of the future), in which the best students from German-language music academies work with renowned conductors and soloists. The orchestra develops interdisciplinary, innovative formats in which New Music interacts with contemporary art—soon such a concert will be held at the Deutsche Bank’s new central site for Art, Culture & Sports in Berlin. /

„Erfahrungen, Kompetenzen, Startvorteile – das bietet die Junge Deutsche Philharmonie ihren Mitgliedern für den Einstieg in einen immer stärker umkämpften Arbeitsmarkt“, sagt Christian Fausch, der seit 2016 nicht nur die Geschäftsführung des Ensemble Modern verantwortet, sondern seit 2012 auch die Geschäfte des von der Deutschen Bank geförderten „Zukunftsorchester“, in dem die besten Studenten deutschsprachiger Musikhochschulen mit renommierten Dirigenten und Solisten zusammenarbeiten. Dabei entwickelt das Orchester innovative Formate, in denen Neue Musik mit Gegenwartskunst interagiert – so auch schon bald bei einem Konzert im neuen zentralen Standort für Kunst, Kultur & Sport der Deutschen Bank in Berlin.



THE TOTAL ART EXPERIENCE:

Hope or Hype?

Hoffnung oder Hype?

Illustration: Dan Matutina

The expression “immersive” comes from the world of computer games. But more and more artists and curators are making an effort to create **IMMERSIVE EXPERIENCES** and to allow the audience to immerse themselves in a separate, interactive, virtual reality. But aren't we in danger of being satisfied by superficial spectacle? Haven't great artworks, like the Sistine Chapel, always been immersive?

Das Wort „immersiv“ stammt aus der Welt der Computerspiele. Doch immer mehr **KÜNSTLER UND KURATOREN** bemühen sich, ihre Kunst immersiv zu gestalten und das Publikum in eine eigene, interaktive, virtuelle Wirklichkeit eintauchen zu lassen. Doch laufen wir nicht Gefahr, dem Spektakel und der Reizbefriedigung zu verfallen? Waren großartige Kunstwerke, wie die Sixtinische Kapelle, nicht schon immer immersiv?

Virtual reality is still a young medium in art. Artists are using this new technology to discover their limits and potential. The most obvious thing to do is to try to overwhelm the viewer: creating illusions, and forcing emotional reactions, because immersion pretends to overcome distance. So many VR works are quite manipulative. More complex narration is still lacking. At the Frankfurter Kunstverein, we presented “Perception is Reality,” an exhibition in which we can experience visitors' reactions directly in immersive image worlds. Anyone who puts on the glasses immediately loses touch with the real outside world. This is what we should investigate further so as not to give commercial companies sovereignty over this air space. / Virtual Reality ist in der Kunst ein noch junges Medium. Künstler versuchen, mit dieser neuen Technik deren Grenzen und Potenziale herauszufinden. Das Naheliegendste ist, auf eine Überwältigung des Betrachters abzielen: Illusionen zu schaffen und emotionale Reaktionen zu forcieren, da Immersion eine Überwindung von Distanz vortäuscht. Also funktionieren zahlreiche VR-Arbeiten recht manipulativ. Eine komplexere Narration steht noch aus. Im Frankfurter Kunstverein haben wir mit „Perception is Reality“ eine Ausstellung präsentiert, in der wir die Besucherreaktionen auf immersive Bildwelten unmittelbar miterleben konnten. Egal, wer die Brille aufzieht, verliert sofort den Bezug zur realen Außenwelt. Das ist es, was wir weiter untersuchen und kritisch hinterfragen sollten, um kommerziellen Unternehmen nicht die Hoheit über diesen Flugraum zu überlassen.

FRANZISKA NORI

Director / Direktorin, Frankfurter Kunstverein,
Frankfurt am Main



VALESKA SOARES
Artist / Künstlerin, New York

Immersive is just another word for art that has been happening for centuries now. Installation, relational, experiential are all words for modes of experimentation in art that can be used to describe art from the Sistine Chapel and Dada experiments to contemporary virtual reality environments. All of these modes can be used as marketing tools depending on the context in which they are presented. As an artist, I can always choose to be aware of how my work is going to be presented. As far as technology is concerned, it can be used as tool to achieve experience or it can be used for its own sake, the latter of which I don't find that interesting. /

Immersiv ist nur ein weiteres Wort für Kunst, die es bereits seit Jahrhunderten gibt. Installationen, Bezüge, Erfahrungen – das sind alles experimentelle Formen in der Kunst, um Erscheinungsformen zu beschreiben: von der Sixtinischen Kapelle über Dada-Experimente hin zu zeitgenössischen Environments. All diese Formen von Kunst kann man als Marketing-Tool benutzen, das hängt ganz vom jeweiligen Kontext ab. Als Künstlerin kann ich aber genau darauf achten, wie meine Arbeit präsentiert wird. Was die Technologie betrifft, so kann sie als Instrument für eine Erfahrung eingesetzt werden oder nur ein Selbstzweck sein. Letzteres wäre nicht so interessant.





LISA MAREI SCHMIDT
Director / Direktorin
Brücke-Museum, Berlin

Artists have always been interested in new technologies that they can use to realize their works. So it is only natural that today many digital technologies, including virtual reality, are being used artistically. "Immersion" is the personal experience of users and viewers rather than an objective description of a new technology. In my experience many artists are actually interested in disrupting the impression of immersion. Many work against the black box of the new technology, take it to the limits, incorporate "mistakes" and interruptions into their works. Commercial programmers who create almost perfect virtual worlds are not their benchmark.

They are concerned with making people aware of perception processes rather than enabling users to get lost in these second realities. I'm very eager to see how artists will work with these techniques and concepts in the future. We are only at the beginning of this development. /

„IMMERSION' IST EHER EINE PERSÖNLICHE ERFAHRUNG DER USER UND BETRACHTER ALS DIE OBJEKTIVE BESCHREIBUNG EINER NEUEN TECHNOLOGIE“

Künstler hatten schon immer ein großes Interesse an neuen Techniken, mit denen sie ihre Arbeiten realisieren können. Es ist also ganz natürlich, dass zurzeit viele digitale Techniken, darunter die Virtual Reality, künstlerisch genutzt werden. „Immersion“ ist dabei eher eine persönliche Erfahrung der User und Betrachter als die objektive Beschreibung einer neuen Technologie. Aus meiner Erfahrung geht es vielen Künstlern aber darum, den Eindruck der Immersion zu stören. Sie arbeiten oft gegen die Black Box der neuen Technik, reizen Grenzen aus, bauen „Fehler“ und Brüche in ihre Arbeiten ein. Die kommerziellen Programmierer von mittlerweile nahezu perfekten virtuellen Welten sind nicht ihr Maßstab. Es liegt ihnen eher daran, Wahrnehmungsprozesse bewusst zu machen, als dass sich die User in diesen Zweitwirklichkeiten verlieren sollen.

Ich bin sehr gespannt darauf, wie in Zukunft weiter mit diesen Techniken und Begriffen gearbeitet wird. Wir stehen hier sicher erst am Anfang einer Entwicklung.

“The ones who are currently most in danger of falling prey to spectacles and self-satisfaction through superficial stimuli are advertising agencies and marketing strategists”

The worst thing is when trend categorizations like “immersive” push perception of the quality of a work into the background. Today, every fair is an “experience.” Such terms primarily help those who exploit art, as decoratively camouflaged PR that turns art into a brand, or simply to impress friends or visitors. The ones who are currently most in danger of falling prey to spectacles and self-satisfaction through superficial stimuli are advertising agencies and marketing strategists, including those who work for public institutions, because they have noticed that art can reach people on an instinctive and emotional level. Trend words do not constitute their own art forms. On the contrary, we at Random see ourselves and many other artists in our generation as working “very normally,” artists who make use of experimental and sometimes cutting-edge tools to ask questions about “life in this world.” Cameras, pigments, silicon, and water. Similar but different. Does one sometimes have to work more loudly in order to penetrate over-digitalized viewers? Perhaps. Conversely, art is ultimately in the same boat as good old craftsmen: Don't blame the tools—or the technology! Mainstream society's attitude toward technology—which pervades all areas of life in ever more diverse ways—should be addressed more urgently, particularly by artists.

In the face of the automation all around us, we are not only in danger of becoming mentally enfeebled and obtuse. We as a society are in danger of losing our general overview completely, and as a result, slowly but surely losing control. We can't leave it up to marketing and a handful of people in the technology sector to determine the framework here. It's high time that we developed social competence. Otherwise, we will soon crash into the data wall like driverless cars with no GPS or destination entries. /

Am schlimmsten ist es, wenn Trendkategorisierungen wie „immersiv“ die Wahrnehmung für die Qualität der Arbeit in den Hintergrund drängen. Heute wird jeder Jahrmarkt zur „Experience“. Solche Begrifflichkeiten helfen

HANNES KOCH & FLORIAN ORTKRASS
Random International, London



TEAMLAB
art collective, Tokyo /
Künstlergruppe, Tokio

teamLab aims to explore a new relationship between humans and the world through art. Digital technology has allowed us to liberate art from the physical and transcend boundaries.

Digital art, which has been released from material substance, allows our bodies to become more immersed in the artwork than ever before. The medium can be transformative and the people's behavior can cause visual changes in the artwork. With immersion of the body into the artwork, the boundary between the self and the work becomes ambiguous. /

teamLab versucht, durch Kunst eine neue Beziehung zwischen dem Menschen und der Welt zu entwickeln. Digitale Technologie ermöglicht es, Kunst von ihren physischen Beschränkungen zu befreien und dabei Grenzen zu überwinden. Digitale Kunstwerke, die von ihrer materiellen Substanz befreit wurden, beziehen unsere Körper stärker ein als jemals zuvor. Nicht nur dass das Medium die Wahrnehmung des Betrachters verändert, auch der Betrachter selbst kann das Kunstwerk durch seine Aktionen verändern. Durch die Immersion des Körpers in das Kunstwerk verschwimmen auch die Grenzen zwischen dem Selbst und dem Werk – und lösen sich auf.

ALICIA KWADE
Artist / Künstlerin, Berlin



“ART' IS INCREASINGLY BECOMING AN ENTERTAINMENT FACTOR”

More and more museums have to create “realms of experience” in order to generate high visitor numbers. “Art” is increasingly becoming an entertainment factor. This becomes dangerous when hardly anything can endure or receive funding if the “mainstream” doesn't like it. We must not relinquish our claim to quality on account of this demand for quantity, and must continue to cater to the singular. /

Immer mehr Museen sind darauf angewiesen, „Erlebniswelten“ zu schaffen, um hohe Besucherzahlen zu generieren. „Kunst“ wird zunehmend zum Unterhaltungsfaktor. Das wird gefährlich, wenn kaum mehr etwas Bestand hat und Förderung erfährt, nur weil es für den „Mainstream“ nicht attraktiv genug erscheint. Wir dürfen aufgrund der Forderung nach Quantität nicht den Anspruch auf Qualität aufgeben und müssen auch dem Singulären weiterhin Raum bieten.

vor allem jenen, die Kunst instrumentalisieren – als dekorativ getarnte PR, die Kunst zur Marke macht oder einfach, um Freunde oder Besucher zu beeindrucken. Wer momentan am meisten Gefahr läuft, dem Spektakel und der Selbstbefriedigung durch oberflächliche Reize zu verfallen, sind in erster Linie Werbeagenturen und Marketingstrategen, auch von öffentlichen Einrichtungen. Dort hat man inzwischen gemerkt, dass man Menschen mit Kunst auf einer instinktiven und emotionalen Ebene erreichen kann. Deshalb wird aus Trendwörtern noch lange keine eigene Kunstform. Im Gegenteil: Wir bei Random sehen uns und viele andere Künstler als „ganz normal“ arbeitende Künstler, die sich experimenteller und manchmal moderner Werkzeuge bedienen, um sich den Fragen des „Lebens-in-dieser-Welt“ zu stellen. Kameras, Pigmente, Silicium und Wasser. Ähnlich, aber dennoch sehr verschieden. Muss man vielleicht manchmal etwas lauter arbeiten, um noch zu den überdigitalisierten Betrachtern durchzudringen? Vielleicht.

Im Umkehrschluss ist es letztlich auch bei der Kunst so wie beim guten alten Handwerker: Nicht die Werkzeuge oder die Technologie sind schuld! Im gesellschaftlichen Mainstream hingegen sollte die Haltung gegenüber der Technologie – die auf immer vielfältigere Weise in alle Bereiche des Lebens vordringt – viel dringender besprochen werden, gerade auch von Künstlern.

Wir laufen in der uns immer mehr umgebenden Automatisierung nicht nur Gefahr, der Verblödung und der Verflachung anheimzufallen. Es droht uns auch, als Gesellschaft komplett den Überblick und als Konsequenz daraus dann völlig die Kontrolle zu verlieren. Man kann es nicht nur dem Marketing und einer Handvoll Leuten in der Technologiebranche überlassen, hier den Rahmen zu bestimmen. Jetzt ist es an der Zeit, gesellschaftliche Kompetenz zu entwickeln. Sonst fahren wir alle bald wie fahrerlose Autos ohne GPS und Zieleingabe gegen die Datenmauer.

THE WORLD IS A MANSION WITH MANY ROOMS / DIE WELT IST EIN GROSSES HAUS MIT VIELEN ZIMMERN

The Spotlight section of **FRIEZE NEW YORK** is rewriting art history. Each booth shows a twentieth-century artist who has been overlooked by the art scene due to gender, origins, or originality. Gesine Borchardt, an editor of the art magazine *Blau*, met with curator **TOBY KAMPS**.

SPOTLIGHT heißt die Sektion auf der Frieze New York, die gerade Kunstgeschichte neu schreibt. Jeder Stand zeigt eine Position des 20. Jahrhunderts, die bisher wegen des Geschlechts, der Herkunft oder Eigenwilligkeit vom Kunstbetrieb übersehen wurde. **GESINE BORCHERDT**, Redakteurin des Kunstmagazins *Blau*, hat den Kurator Toby Kamps getroffen.

GESINE BORCHERDT: Frieze New York's Spotlight section will feature 34 galleries this year—more than ever. How do you explain the growing interest in Spotlight?

TOBY KAMPS: There is a tremendous interest in telling stories of twentieth-century art beyond those we already know. A lot of the artists in the Spotlight section, both at Frieze New York and Frieze Masters in London, are from corners of the world that haven't gotten enough attention in the past. There are also many women artists who were pushed to the margins. And there are a lot of self-taught artists at odds with the art world or their society, so they didn't get proper attention. All of these factors come into play in Spotlight.

GESINE BORCHERDT: Auf der Frieze Art Fair in New York nehmen 34 Galerien an der Spotlight-Sektion teil – mehr als jemals zuvor. Wie erklären Sie sich diese Zunahme?

TOBY KAMPS: Es besteht ein riesiges Interesse daran, die Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts aus einem anderen Blickwinkel zu erzählen, über das uns bereits Bekannte hinaus. Viele der Künstler aus der Spotlight-Sektion, sowohl bei Frieze New York als auch bei Frieze Masters

Illustration:
Gisela Goppel



„Ist der Kunstmarkt so gelangweilt, dass er anfängt nach älteren, bislang übersehenen Positionen Ausschau zu halten?“

in London, kommen aus Teilen der Welt, die in der Vergangenheit nicht im Fokus standen. Darunter sind auch viele Künstlerinnen, die an den Rand gedrängt wurden. Und es gibt viele nichtakademische Künstler, die eher außerhalb der Gesellschaft stehen, und deshalb nicht gewürdigt wurden. All diese Faktoren kommen bei Spotlight ins Spiel.

GB: Ist der Kunstmarkt farblos geworden? Sind die Menschen so gelangweilt, dass sie anfangen, nach älteren, bislang übersehenen Positionen Ausschau zu halten?

TK: Es gibt immer wieder tolle neue Arbeiten und ebenso wie die Welt verändert sich auch die Kunst. Doch auch die Vergangenheit ist faszinierend. Man kann nicht einfach hingehen und Werke eines großen Künstlers des 20. Jahrhunderts kaufen. Wenn man sie überhaupt erwerben kann, sind sie extrem teuer. Die Werke in Spotlight haben die Aura der Geschichte und sie stehen oft für eine Art von Zeitgeist. Viele von ihnen wurden ebenfalls von wichtigen Künstlern geschaffen, aber sie sind erschwinglich, weil diese Künstler nie im Zentrum des Interesses standen. Spotlight rückt das in den Blick, was lange übersehen wurde.

GB: Muss die Kunstgeschichte neu geschrieben werden?

TK: Absolut. Die dominierende Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts wurde in Nordamerika und Westeuropa geschrieben. Denken Sie nur an die Diagramme eines Alfred Barr, des Gründungsdirektors des Museum of Modern Art in New York: Sie

FRIEZE ART FAIR

It's that time of the year again: Frieze New York, sponsored by Deutsche Bank, returns to Randall's Island Park from May 3–6, 2018. The seventh edition of the fair showcases new programs, curators, and a fresh layout. More than 190 galleries from 30 countries are represented, offering a spectrum of twentieth-century artists as well as newly discovered talents. ✓

Es ist wieder so weit: Die von der Deutschen Bank geförderte Frieze New York kommt vom 3.–6. Mai 2018 wieder nach Randall's Island. Die siebte Ausgabe der Messe bringt neue Programme, neue Kuratoren und ein neues Erscheinungsbild. Über 190 Galerien aus 30 Ländern sind hier vertreten und bieten ein Spektrum von Künstlern des 20. Jahrhunderts bis zu ganz aktuellen Neuentdeckungen.

GB: Has the art market become too bland? Are people so bored that they have started to look at older, overlooked positions?

TK: Well, there is always amazing new work coming along, and art changes as the world changes. But the past is fascinating too. One cannot just go and buy works by big-name twentieth-century artists any more. Either they are not available, or they are extremely expensive. The works in Spotlight come with the aura of history, and they often represent a kind of zeitgeist. Many were created by major artists, but they might not be as expensive because these artists have not been at the center of attention for some time. Spotlight is looking at what has been overlooked.

GB: Does art history have to be re-written?

TK: Absolutely. The dominant stories of art history of the twentieth-century were told in North America and Western Europe. Just think about the diagrams of Alfred Barr, the first director of the Museum of Modern Art in New York: They show pedigrees of different movements that look very logical, but they don't allow for a lot of variation—and they represented such a dominant narrative of 20th century art. But now we're finally beginning to see that all around the world there were figures operating outside of those narrative threads. There is a much broader story of contemporary art if you look at different corners of the world.

GB: Why do some important artists remain unknown?

TK: The two main reasons are gender and geography. The mainstream does not do well with things at its margins. Latin America for example, and Brazil in particular, had very rich modern movements. But when their artists were flourishing it was not always easy to get information about them. There wasn't as much interchange at the time as now. Many of the Spotlight artists even lived outside of their home countries—for instance, in New York or Paris. They received a fair amount of attention at the time, but it was an age in which there was no automatic archiving of their efforts. There was no Internet, so you had to look at art magazines, slides or microfiche to learn about them. They were pre-digital.

zeigen Stammbäume unterschiedlicher Kunstbewegungen, die sehr logisch wirken, aber sie lassen nicht viel an Abweichungen zu – und so schildern sie nur einen dominanten Narrativ der Kunst des 20. Jahrhunderts. Aber jetzt beginnen wir endlich zu erkennen, dass überall auf der Welt Persönlichkeiten außerhalb dieser Narrative aktiv waren. Es gibt eine viel breiter angelegte Geschichte der zeitgenössischen Kunst, wenn Sie andere Gegenden der Welt ins Auge fassen.

GB: Was sind denn die Gründe dafür, dass wichtige Künstler unbekannt blieben?

TK: Die beiden wichtigsten Kriterien sind das Geschlecht und die Geografie. Der Mainstream verträgt sich nicht so gut mit den Erscheinungen an seinen Rändern. Lateinamerika zum Beispiel, und dort insbesondere Brasilien, erfuhr sehr vielfältige Bewegungen der Moderne. Aber zu der Zeit, als diese Künstler in Blüte standen, war es nicht so einfach, an Informationen über sie zu gelangen. Es gab nicht so viel Austausch wie heute. Viele der Künstler in der Spotlight-Sektion lebten sogar außerhalb ihrer Heimatländer, zum Beispiel in New York oder Paris. Sie erfuhren entsprechende Aufmerksamkeit, aber damals wurde ihre Leistung nicht automatisch archiviert. Es gab kein Internet, lediglich Kunstmagazine, Dias oder Mikrofiches vermittelten ihr Werk. Sie waren einfach vor-digital.

GB: Aber vielleicht entsprachen die Künstler in der Spotlight-Sektion auch nicht den typischen Standards ihrer Zeit.

TK: Ja, einerseits stimmt das. Andererseits war keiner dieser Künstler wirklich unbekannt. Sie hatten alle Händler, Kritiker und Sammler. Deshalb sind sie auch nicht reine Entdeckungen. Es gibt einfach nur keine größere kritische Rezeption ihres Werkes. Als Kuratoren gehen wir die Geschichte durch

und treffen unsere Wahl, aber wir können nicht für uns in Anspruch nehmen, diese Künstler entdeckt zu haben. Sie verfügten über gut ausgebauten Netzwerke, aber diese befanden sich vielleicht an Orten, die nicht an den Haupthandelswegen der Kunstwelt lagen.

GB: Können Sie ein Beispiel nennen?

TK: 2016 zeigten wir Mrinalini Mukherjee in London. Sie war eine indische Künstlerin, die in ihrer Heimat viel beachtet wurde. Sie arbeitete mit traditionellen Materialien wie Hanfseilen, die mit dem dörflichen Indien assoziiert werden. Aber eine Frau in Indien zu ihrer Zeit zu sein, hat ihr nicht geholfen, auch in Übersee beachtet zu werden. Heute ist die Kunstwelt aufgewacht und die Tate Modern hat eines ihrer Hauptwerke angekauft.

GB: Welche Künstler sind Ihrer Meinung nach wichtig für die aktuell geführten Debatten zu Kunst und Politik?

TK: Ardeshir Mohassess aus Teheran interessiert mich sehr. Er war Karikaturist und arbeitete mit Zeichnungen. Wir zeigen ihn, weil er außerdem ein phänomenaler Künstler war. Er gestaltete Cover für Publikationen wie die New York Times, The Nation und den Playboy. Er zog kurz vor der Iranischen Revolution nach New York und machte internationale Karriere. Einige seiner Zeichnungen sind sehr abstrakt und wunderschön. Darüber hinaus hat er sich in der Politik engagiert, sowohl vor als auch nach der alles umwälzenden Revolution. Er ist in meinen Augen jemand, dessen Werk im Kontext von Spotlight wirklich sehr interessant anzusehen ist. Aber ich habe schon früh begriffen, dass jede Stadt, jedes Land ihre eigenen Kunstgeschichten und Künstlerpersönlichkeiten hervorbringt, und ich habe immer versucht, da offen zu bleiben. Die Welt ist ein großes Haus mit vielen Zimmern – und dort spielen sich die wunderbarsten Dinge ab! ✓

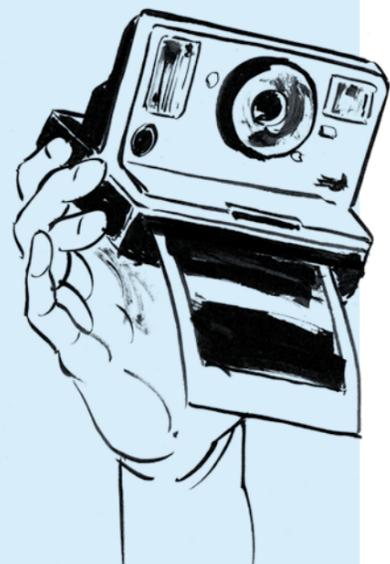
THE NEW ANALOG

ONESTEP2 POLAROID

Andy Warhol used one to make his screen-print portraits. Whether in art or fashion, the name Polaroid was associated with pop and glamour. But then the instant camera fell victim to digitalization. Now it's a classic, and the OneStep is back again – and with it also the magic moment when the motif slowly becomes visible on the photographic paper. ✓

Andy Warhol machte mit ihr die Aufnahmen für seine Siebdruckporträts. Ob in der Kunst oder in der Mode, der Name Polaroid war immer mit Pop und Glamour verbunden. Doch dann fiel die Sofortbildkamera der Digitalisierung zum Opfer. Nun ist der Klassiker, die „OneStep“, wieder da. Und mit ihr auch der magische Moment, in dem das Motiv auf dem Fotopapier ganz langsam sichtbar wird.

polaroidoriginals.com



“There is a much broader story of contemporary art if you look at different corners of the world”

GB: But the Spotlight artists also probably didn't fit the particular standards of their time.

TK: On the one hand, yes. But at the same time, none of these artists were really unknown. They all had dealers, critics, and collectors. So they are not pure discoveries. They just lack extensive critical receptions. As curators, we go through history and make our choices, but we can't take credit for bringing these artists into the world. They all had highly developed networks, but those networks might have been in places that were not on the main trade routes of the art world.

GB: Can you give an example?

TK: In 2016, we showed Mrinalini Mukherjee in London. She was an Indian artist who had gotten a lot of attention there. She worked with traditional materials—like hemp rope—associated with villages in India. But in her day being a woman in India didn't help her get much attention overseas. Now the art world has woken up and Tate Modern has bought a major work by her.

GB: Which artists do you consider important for our current debates on art and politics?

TK: Ardeshir Mohassess from Teheran is somebody I'm very interested in. He was a caricaturist, working in drawing. We're showing him because he was also a phenomenal artist. He did covers for publications like the New York Times, The Nation, and Playboy, and he had an international career, after moving to New York just before the Iranian revolution. Some of his drawings are very abstract and beautiful, but he was also very involved in politics before and after the earthshaking revolution. He is somebody who, to me, is really very interesting to look at in the context of Spotlight. But I realized early on that every city and country has its own aesthetic histories, and I have always tried to be open to learning from them. The art world is a mansion with many rooms—and there are all kinds of amazing things to be discovered if you start opening doors! ✓

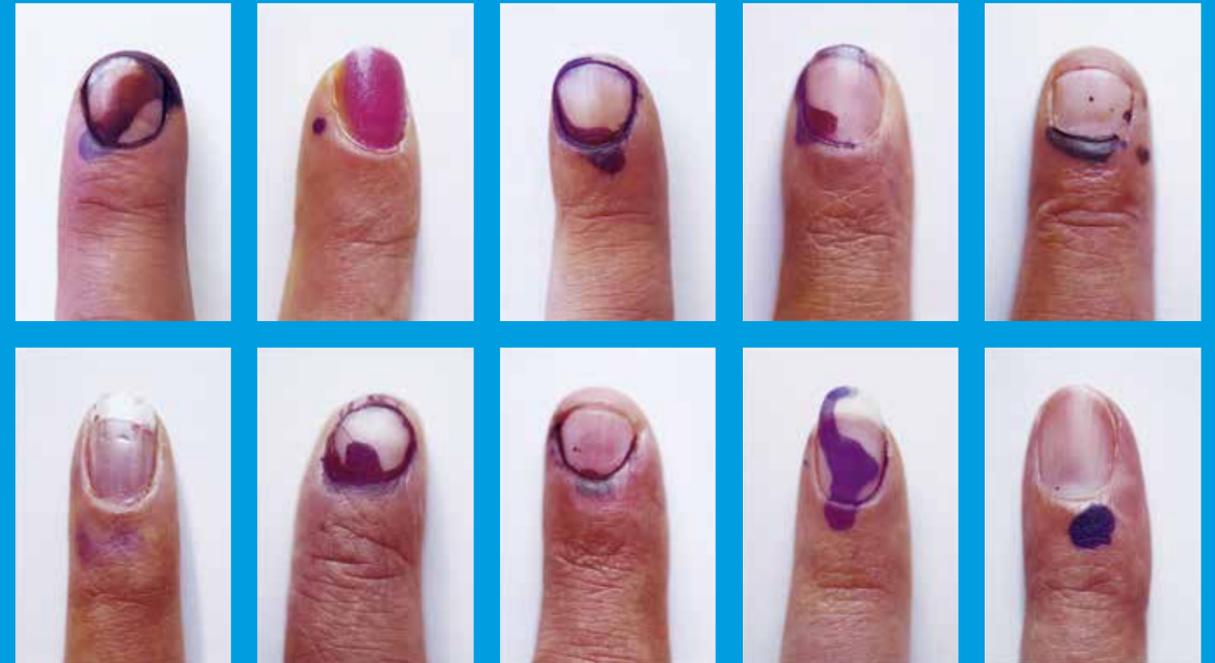
GABI NGCOBO

What can we do to counter the collective madness of our age? The 10th Berlin Biennale for Contemporary Art revolves around this question. The director is South African curator Gabi Ngcobo. Together with Kemang Wa Lehulere, Deutsche Bank's "Artist of the Year" 2017, she founded the "Center for Historical Reenactments" in Johannesburg in 2010. This collective engages with the country's repressed history of apartheid and colonialism. In Berlin, Ngcobo is primarily interested in the development of self-determined societies. Accordingly, the title of the biennial is "We Don't Need Another Hero." With the Tina Turner song, she alludes to the post-apocalyptic world of Mad Max movies. While many people feel powerless in the face of disintegrating social structures, Ngcobo and her team rely on community actions—also outside of the art world. //

Was können wir dem kollektiven Wahnsinn unserer Zeit entgegensetzen? Um diese Frage kreist die 10. Berlin Biennale. Geleitet wird sie von der südafrikanischen Kuratorin Gabi Ngcobo: Gemeinsam mit Kemang Wa Lehulere, dem „Künstler des Jahres“ 2017 der Deutschen Bank, gründete sie 2010 in Johannesburg das „Center for Historical Reenactments“. Dieses Kollektiv setzte sich mit der verdrängten Apartheids- und Kolonialgeschichte auseinander. In Berlin geht es Ngcobo nun primär um die Entwicklung von selbstbestimmten Gemeinschaften. So lautet der Titel der Biennale „We Don't Need Another Hero“. Mit dem Tina-Turner-Song spielt sie auf die postapokalyptische Welt der Mad-Max-Filme an. Während sich viele Menschen angesichts zerfallender sozialer Strukturen machtlos fühlen, setzen Ngcobo und ihr Team auf gemeinschaftliche Aktionen – und dies auch außerhalb der Kunstwelt.



OSMAN BOZKURT “MARKS OF DEMOCRACY / PORTRAITS OF THE VOTERS” AT / IN DER SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT



Osman Bozkurt, Marks of Democracy / Portraits of the Voters, 2002

To prevent voters from casting more than one ballot in the Turkish parliamentary elections in 2002, their fingers were marked with special ink. It took weeks for the traces of color on the skin to fade. For "Marks of Democracy / Portraits of the Voters," Osman Bozkurt photographed some of these fingers. The series celebrates the political involvement of people in his home city Istanbul, which was literally inscribed in their skin. Given the current repression in Turkey, the work is extremely topical. On loan from the Deutsche Bank Collection, it is now on view at Schirn Kunsthalle. In an exhibition titled "Power to the People," the Frankfurt museum is documenting how artists are reacting to the current crisis of democracy. In an age of populism, fake news, and a return to autocratic structures, the show sends a signal: "Power to the People" is devoted to artists who take a solid political stance with their works. //

Um zu verhindern, dass Wähler bei den türkischen Parlamentswahlen 2002 mehrfach abstimmten, wurden ihre Finger mit einer speziellen Tinte markiert. Erst nach Wochen verblassten die Farbspuren auf der Haut. Für „Marks of Democracy / Portraits of the Voters“ hat Osman Bozkurt diese Finger fotografiert. Die Serie feiert das politische Engagement der Menschen in seiner Heimatstadt Istanbul, das sich ihnen buchstäblich in die Haut eingeschrieben hat. Angesichts der aktuellen Repressionen in der Türkei ist dieses Werk hochaktuell. Als Leihgabe der Sammlung Deutsche Bank ist es jetzt in der Schirn Kunsthalle zu sehen. Mit der Ausstellung „Power to the People“ dokumentiert das Frankfurter Ausstellungshaus, wie Künstler auf die aktuelle Krise der Demokratie reagieren. In Zeiten von Populismus, Fake News und dem Rückfall in autokratische Strukturen setzt die Schau ein Zeichen: „Power to the People“ ist Künstlern gewidmet, die Haltung beweisen und in ihren Werken politisch Stellung beziehen.

Power to the People. Political Art Now / Politische Kunst jetzt
Schirn Kunsthalle, Frankfurt am Main
Until / Bis 27.5.2018

People



Amanda Sharp, Peter Ammon & Marliese Heimann-Ammon, John & Mary Cryan



Anna Mitchell, Poju Zabłudowicz, Judy Lybke



Thorsten Strauß, HRH Prince Ra'ad Bin Zeid



Svenja Gräfin v. Reichenbach, Claus Gielisch



Chris Dercon, Frances Morris, Birte Carolin Sebastian



Kerryn Greenberg, HRH Prince Mired Bin Ra'ad

FAHRELNISZA ZEID
Deutsche Bank KunstHalle Berlin
19.10.2017



Cornelia Tischmacher, Kerstin Riedel, Ulrich Gebauer



Gülsün Karamustafa, Adila Laïdi-Hanijeh

FRIEZE LONDON
Deutsche Bank Wealth Management Lounge
4.10.2017



John Akomfrah, Lina Gopaul, Jackie Vernon, David Lawson



Claudia Merkle, Peter Blake, Eleanor Palfrey



Veronica & Fabrizio Campelli



Ansgar Pallasky, Mic Görres, Fabienne Alexopoulos



Moritz Gielisch, Michael Ilgner



Josephine Ackerman



Monica Theodorescu, Ninja Rathjens, Bianca Nowag

70POSTERS – ISRAEL'S HISTORY THROUGH DESIGN / EVENT
Tel Aviv, 21.3.2018

OSTERFESTSPIELE
Berliner Philharmoniker
Baden-Baden, 24.3.2018



Andrea Zietzschmann, Karl von Rohr, Sir Simon Rattle, Magdalena Kožená

ART FAIR TOKYO
8.3.2018



Naohiko Kishi, Nandan Mer, Karina, Hiroyoshi Morimoto, Akihiko Tamura, Akie Abe, Yoshihisa Nakano, Makoto Kuwahara, Shigeru Komago, Ichiro Ishikawa

FRANKFURTER FESTHALLENTURNIER
Deutsche Bank Reitsport-Akademie
16.12.2017



Tilman Wittershagen



Charlotte Rummenigge



Sara Neuman, Boaz Schwartz, Henrietta Singer



DISCOVER THE WHOLE WORLD OF CONTEMPORARY ART

ENTDECKEN SIE DIE GANZE WELT DER GEGENWARTSKUNST

[www db-artmag.com](http://www.db-artmag.com)