

# ArtMag

by Deutsche Bank

## HISTORY LESSONS: KEMANG WA LEHULERE

### GREEN MODERNISM

#### ROBERTO BURLE MARX

In search of the Garden of Eden / Auf der Suche nach dem Garten Eden

#### RETHINKING THE CITY

Landscape architects on Brazilian modernism / Landschaftsarchitekten über die brasilianische Moderne

#### ALL TOGETHER NOW

Koki Tanaka at / bei den Skulptur Projekte Münster



## ALL TOGETHER NOW

WHAT'S ON\_LINE? 4

EDITORIAL 5

### PROFILE

Carina Brandes: Villa Romana Fellow 2017 6

Mandla Mlangeni: South African Jazz 13

Sir Simon Rattle: "Tosca" in Baden-Baden 31

### FEATURES

#### GENTLE MODERNIST

The revolutionary gardens of / Die revolutionären Gärten von **ROBERTO BURLE MARX** 14

#### HISTORY LESSONS

**KEMANG WA LEHULERE:** Journey from the past into the future / Reise von der Vergangenheit in die Zukunft 32

#### THE QUESTION

**Green Modernism:** How can Burle Marx's thinking help us to design the urban habitats of today? / Was bedeutet **Burle Marx'** Denken heute für die Gestaltung urbaner Lebensräume? 8

#### FOCUS – THE DEUTSCHE BANK COLLECTION

**IMI KNOEBEL:** Rigorously abstract / Konsequent abstrakt 23

#### LET'S TALK

**Koki Tanaka & Kai van Eikels** on how to live together / über das Zusammenleben 44

#### ON THE ROAD – THE DEUTSCHE BANK COLLECTION

**Andreas Gursky, "Atlanta"** at / im Städel Museum, Frankfurt am Main 47

PEOPLE 48

WHAT'S NEXT 50

# Welcome to ArtMag!

Urban landscape / Stadtlandschaft:  
Avenida Atlântica, Copacabana, Rio de Janeiro

# 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)

[frieze.com](http://frieze.com)

## FRIEZE IN NEW YORK



State of the art:  
Frieze New York 2016

Frieze New York offers high school students who are interested in the contemporary art world access to the field's inner workings. As the fair's lead partner, Deutsche Bank sponsors the "Frieze Teens" program, in which students meet weekly for 28 workshops and site visits with leading artists and industry players. The program culminates at the Frieze Fair, where the teens draw on their newfound knowledge of current practices in the contemporary art world as tour guides for visiting school groups. /

Schülern der Oberstufe, die sich für die zeitgenössische Kunstwelt interessieren, bietet die Frieze New York exklusive Einblicke hinter die Kulissen. Als Lead Partner der Messe unterstützt die Deutsche Bank das Programm „Frieze Teens“: Im Vorfeld der Messe nehmen die Schüler wöchentlich an insgesamt 28 Workshops teil und treffen sich mit bekannten Künstlern und Branchenkennern. Seinen Höhepunkt findet das Programm während der Frieze, wenn die Jugendlichen ihr neues Wissen über die aktuellen Entwicklungen in der Gegenwartskunst als Messeführer an Schülergruppen weitergeben.

5.–7.5.2017

[labiennale.org](http://labiennale.org)

## ERWIN WURM IN VENICE

Art and humor are often a difficult combination. But Erwin Wurm manages to intelligently link them time and again. The declared fan of such disparate artists as Joseph Beuys and Buster Keaton shrinks buildings, makes cars fat, and mutates exhibition visitors into "One Minute Sculptures." He deftly lampoons social conventions and longings. Supported by Deutsche Bank, Wurm will be featured in the Austrian Pavilion at this year's Venice Biennale, for which the light artist Brigitte Kowanz is also developing a project. With Francis Alÿs, Boris Mikhailov, and Sharon Lockhart, other artists from the Deutsche Bank Collection are also represented in national pavilions. /

Kunst und Humor – häufig eine eher schwierige Kombination. Doch Erwin Wurm gelingt es immer wieder, beides intelligent miteinander zu verknüpfen. Der erklärte Fan so unterschiedlicher Künstler wie Joseph Beuys und Buster Keaton schrumpft Häuser, lässt Autos verfetten oder Ausstellungsbesucher zu „One Minute Sculptures“ mutieren. Gekonnt nimmt er gesellschaftliche Konventionen und Sehnsüchte aufs Korn. Unterstützt von der Deutschen Bank bespielt Wurm dieses Jahr den Österreichischen Pavillon der Venedig Biennale, für den auch die Lichtkünstlerin Brigitte Kowanz ein Projekt entwickelt. Mit Francis Alÿs, Boris Mikhailov und Sharon Lockhart sind in Venedig weitere Künstler der Sammlung Deutsche Bank in den Länderpavillons vertreten.

Erwin Wurm, Narrow House,  
Venice Biennale 2011



13.5.–26.11.2017

[sharjahart.org](http://sharjahart.org)

## SHARJAH BIENNIAL



Nikhil Chopra, Use Like Water, 2015  
Performance

Exchange and cooperation across cultural borders are at the center of the Sharjah Biennial, probably the most important art event in the Arab world. The 13th edition of the biennial is directed by Christine Tohmé. The Lebanese curator wants to break open the conventional biennial format. As a result, the program will last a whole year. In addition, the biennial is closely bound up with the local art scene—in Sharjah, but also in Dakar, Ramallah, Istanbul, and Beirut, where events will also take place. Tohmé invited many artists represented in the Deutsche Bank Collection, including Kader Attia, Sarnath Banerjee, Yto Barrada, Nikhil Chopra, and Raqs Media Collective. /

Austausch und Zusammenarbeit über kulturelle Grenzen hinweg stehen im Zentrum der Sharjah Biennial, dem wohl bedeutendsten Kulturereignis der arabischen Welt. Die 13. Ausgabe wird von Christine Tohmé geleitet. Die libanesisische Kuratorin will das konventionelle Biennale-Format aufbrechen. Deshalb läuft ihr Programm über ein ganzes Jahr. Zudem ist die Schau eng mit der lokalen Szene vernetzt – in Sharjah, aber auch in Dakar, Ramallah, Istanbul und Beirut, wo ebenfalls Veranstaltungen stattfinden. Eingeladen hat Tohmé auch zahlreiche Künstler aus der Sammlung Deutsche Bank, etwa Kader Attia, Sarnath Banerjee, Yto Barrada, Nikhil Chopra und Raqs Media Collective.

Main exhibition / Hauptausstellung:  
10.3.–12.6.2017



Britta Färber, Art  
Claudia Schmidt-Matthiesen, Culture

IN A WORD!  
AUF EIN WORT!

## MUSIC INSPIRES!

Kemang Wa Lebulere, our "Artist of the Year" 2017, uses all conceivable means to reflect South Africa's history and present. In doing so, he develops a universal pictorial language that touches everyone. For the Deutsche Bank KunstHalle, he is realizing an exclusive record edition together with jazz musician Mandla Mlangeni. The Brazilian artist and landscape architect Roberto Burle Marx, whom we are honoring with a major show at the KunstHalle, also loved music, particularly opera, and was a gifted singer.

Music inspires. It is a component of contemporary art, which is becoming more and more border crossing. And that's why we present the protagonist of the most important music project to which we are committed in the context of Art, Culture & Sports: Sir Simon Rattle. Under his direction, the Berliner Philharmoniker can now be experienced in a spectacular performance of Puccini's "Tosca" at the Easter Festival in Baden-Baden, an artistic highlight that will surely thrill not only music lovers. /

Kemang Wa Lebulere, unser „Künstler des Jahres“ 2017, nutzt alle erdenklichen Mittel, um die Geschichte und Gegenwart Südafrikas zu reflektieren. Er entwickelt dabei eine universelle Bildsprache, die jeden berührt. Für die Deutsche Bank KunstHalle realisiert er mit dem Jazzmusiker Mandla Mlangeni eine exklusive Schallplatten-Edition. Auch der brasilianische Künstler und Landschaftsarchitekt Roberto Burle Marx, den wir in der KunstHalle mit einer großen Schau ehren, liebte die Musik, besonders die Oper, und war ein begnadeter Sänger.

Musik inspiriert. Sie ist Bestandteil der Gegenwartskunst, die immer grenzüberschreitender wird. Deshalb stellen wir Ihnen auch den Protagonisten des bedeutendsten musikalischen Projekts vor, für das wir uns im Rahmen von Kunst, Kultur & Sport engagieren: Sir Simon Rattle. Die Berliner Philharmoniker sind unter seiner Leitung jetzt in einer spektakulären Inszenierung von Puccinis „Tosca“ bei den Osterfestspielen in Baden-Baden zu erleben – ein kultureller Höhepunkt, der sicher nicht nur Musikliebhaber begeistert.

We hope you enjoy the art & music /  
Wir wünschen Ihnen viel Spaß mit Kunst & Musik  
Your / Ihr  
Art, Culture & Sports Team



## CARINA BRANDES

Analog magic: With reduced setups, double exposures, and unaccustomed perspectives, Carina Brandes's self-portrayals conjure up a surreal world that recalls feminist avant-garde positions as well as the dream-like series that photographers such as Deborah Turbeville shot for "Vogue" in the 1970s. At the same time, her poetic black-and-white photographs address current discourse around the body, gender, and beauty. Since February, Brandes has lived in Florence as a Villa Romana fellow, entitling her to stay in the artists' house for a total of ten months. The Villa Romana Prize is not only the oldest German art award, but also the longest-standing cultural commitment of Deutsche Bank and its foundations. The bank has supported the renowned prize since the end of the 1920s. /

Analoge Magie: Mit reduzierten Aufbauten, Doppelbelichtungen und ungewöhnlichen Perspektiven erzeugen Carina Brandes' Selbstinszenierungen eine surreale Welt, die sowohl an Positionen der feministischen Avantgarde denken lässt als auch an die traumgleichen Bildstrecken, die Fotografinnen wie Deborah Turbeville in den 1970er-Jahren für die „Vogue“ schossen. Doch tatsächlich greifen ihre poetischen Schwarz-Weiß-Aufnahmen auch die aktuellen Diskurse um Körper, Geschlecht und Schönheit auf. Seit Februar lebt Brandes als Stipendiatin der Villa Romana für zehn Monate in Florenz. Der Villa Romana-Preis ist nicht nur der älteste deutsche Kunstpreis, sondern auch das am längsten bestehende kulturelle Engagement der Deutschen Bank und ihrer Stiftungen: Bereits seit Ende der 1920er-Jahre wird die renommierte Auszeichnung unterstützt.

Illustration: Noam Weiner



## What can we learn from Burle Marx?

## Was können wir von Burle Marx lernen?

# GREEN MODERNISM

Roberto Burle Marx was one of the fathers of **BRAZILIAN MODERNISM**. What Oscar Niemeyer and Lúcio Costa were for architecture, Burle Marx was for landscaping. His gardens were like abstract paintings, and his use of indigenous plants and his environmental activism were nothing short of revolutionary. But how can Burle Marx's thinking help us to design the urban habitats of today?

Roberto Burle Marx gehört zu den Vätern der brasilianischen Moderne. Was Oscar Niemeyer und Lúcio Costa für die Architektur waren, war er für die Landschaftsgestaltung. Seine Gärten glichen abstrakten Gemälden. Revolutionär waren seine Verwendung von einheimischen Pflanzen und sein **ÖKOLOGISCHER AKTIVISMUS**. Doch was bedeutet Burle Marx' Denken heute für die Gestaltung urbaner Lebensräume?

## “Today we see in the big cities a growing need for green spaces and contact with nature”

Roberto Burle Marx did not believe in ready-made formulas, and throughout his life he sought out new experiences, while always respecting man and nature. Roberto and his long-term partner Haruyoshi Ono taught us to combine art with environmental and cultural issues, turning each landscape design into an art form that could be enjoyed by all citizens. Today we see in the big cities a growing need for green spaces and contact with nature. I believe that the work of Roberto gives us tools to face the current challenges. As Roberto once said: “Our actions are modified by our knowledge and are at the same time shaped by the world around us. Sciences, biological sciences, humanities, and artistic knowledge all go into what a comprehensive understanding can create in landscape architecture.” /

Roberto Burle Marx glaubte nicht an vorgefertigte Formeln. Zeit seines Lebens ging es ihm darum, neue Erfahrungen zu machen, wobei er Mensch und Natur stets respektierte. Roberto und sein langjähriger Partner Haruyoshi Ono lehrten uns, Kunst als Verbindung von ökologischen und kulturellen Themen zu verstehen. Jeder seiner Landschaftsentwürfe wurde bei ihm zu einer Kunstform, die jeder Bürger genießen kann. Heute erleben wir in den Großstädten ein wachsendes Bedürfnis nach Grünflächen und dem Kontakt zur Natur. Ich glaube, dass die Arbeiten von Roberto uns als Werkzeuge dienen können, um diese aktuellen Herausforderungen zu bewältigen. Wie Roberto sagte: „Unser Handeln ändert sich mit unserem Bewusstsein und wird gleichzeitig durch unsere Umwelt geprägt. Die Verknüpfung von Naturwissenschaften, Biologie, Geisteswissenschaften und künstlerischem Wissen gehören zu dem, was ein umfassendes Verständnis in der Landschaftsarchitektur schaffen kann.“

Isabela Ono



### STUDIO BURLE MARX

Julio Ono, Haruyoshi Ono, Isabela Ono, Gustavo Leivas  
Landscape architects / Landschaftsarchitekten, Rio de Janeiro



### PIET OUDOLF

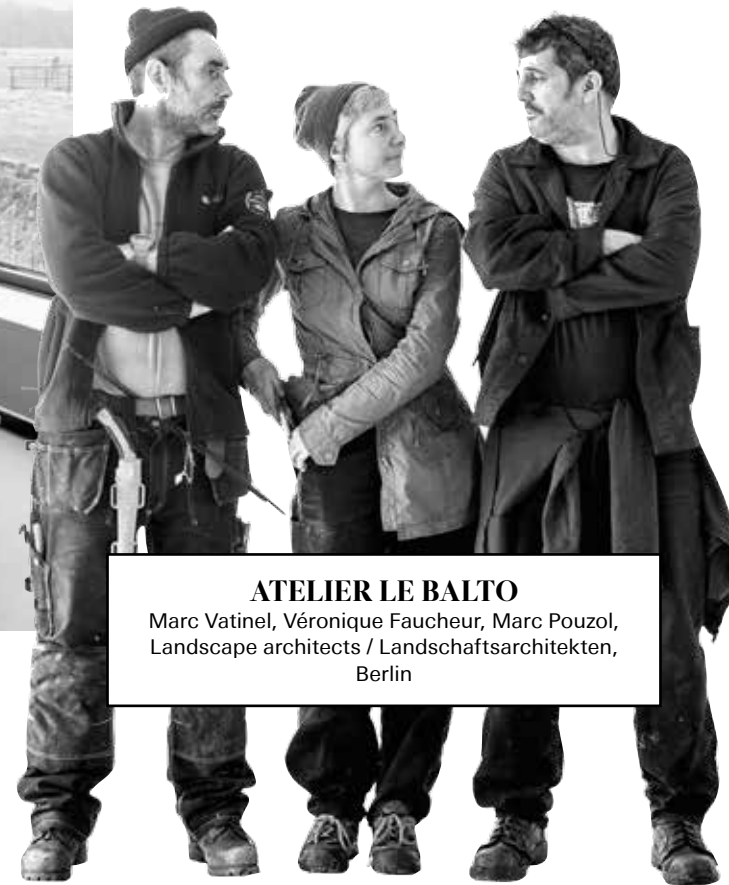
Garden designer / Gartendesigner,  
Hummelo

## ROBERTO BURLE MARX WAS A MULTIDISCIPLINARY ARTIST.

What attracted me above all was that he was an individualist, a modernist. As a landscape architect, he literally expressed his emotions through plants. Strong lines in the most creative winding patterns and the use of plants in massive blocks. Looking at his designs, most of the plantings are done in huge blocks, highly attractive and clear. This is the opposite of the more naturalistic way my work is seen. The connection I have felt with him is the way he sees himself as an artist. If you would like to compare my work with that of Burle Marx, you could say that they both involve more than a strong passion for plants. /

Roberto Burle Marx war ein multi-disziplinärer Künstler. Mich fasziniert, dass er ein Individualist war, ein Modernist. Als Landschaftsarchitekt drückte er seine Emotionen mittels Pflanzen aus. Charakteristisch sind markante Linien in kreativen geschwungenen Mustern und die Verwendung von Pflanzen in massiven Blöcken. Diese blockartigen Pflanzungen erscheinen mir besonders reizvoll. Dabei wird der Gegensatz zu meinen stärker von der Natur geprägten Arbeiten sichtbar. Die Verbindung, die ich zu Burle Marx spüre, ist sein Selbstverständnis als Künstler. Vergleicht man meine Arbeiten mit seinen lässt sich festhalten, dass es uns um mehr geht, als nur die große Leidenschaft für Pflanzen.

## „Burle Marx hat sein ökologisches immer sehr stark mit seinem künstlerischen Denken verwoben“



### ATELIER LE BALTO

Marc Vatinel, Véronique Faucheur, Marc Pouzol,  
Landscape architects / Landschaftsarchitekten,  
Berlin

Auch wenn die Projekte eines Gartenarchitekten wie Roberto Burle Marx inspirierend und lehrreich sind, bieten sie keine einfachen Rezepte, die man beliebig anwenden kann. Das bekannteste seiner Projekte ist wohl der vier Kilometer lange Calçadão de Copacabana in Rio de Janeiro. Das liegt auch an der unglaublich starken, grafischen Wirkung der Luftbilder. Der einfachste Weg wäre zu versuchen, das zu kopieren. Aber wer seinen Werdegang genauer anschaut, wird vor allem davon beeindruckt sein, wie sanftmütig er darum gekämpft hat, den Reichtum und die Vielfalt der einheimischen, tropischen Pflanzen wieder ins Bewusstsein zu rücken. Sein Anliegen war auf der einen Seite ein ästhetisches und künstlerisches und auf der anderen ein pädagogisches. Er war sehr großzügig im Hinblick auf die Menschheit.

Burle Marx stattete in den 1990er-Jahren der damals einzigen Hochschule für Landschaftsarchitektur in Frankreich einen Besuch ab. Bei der Besichtigung des Ateliers hat er nicht viel geredet. Aber er hat auf die Pläne geschaut und plötzlich gesagt: „Denk an die Pflanzen, lerne die Pflanzen kennen.“ Dieser Ausspruch fasst sein Leben und Werk trefflich zusammen und auch das, was wir daraus lernen können. Man muss sein Werk nur gründlich genug studieren.

Bei genauerer Betrachtung seiner Entwürfe beginnt man zu verstehen, wie wichtig das jeweilige Mikroklima, die Topografie, die Bodeneigenschaften und die Orientierung eines Grundstücks sind, um ein sinnvolles Projekt zu entwickeln. Als Maler und Landschaftsarchitekt war Burle Marx extrem raffiniert in der Weise, wie er die Pflanzen mit ihren Eigenarten präsentierte, inszenierte und für das Gesamtbild nutzte. Burle Marx hat nicht dieses ökologische Denken gehabt, das man heute im Kontext der neuen wachsenden Megastädte des 21. Jahrhunderts nutzt; dort wird es öfter mit einem neuen Architekturstil assoziiert, der Grünen Architektur. Burle Marx hat sein ökologisches Denken auf seine sehr feine Weise kultiviert und praktiziert und es immer sehr stark mit seinem künstlerischen Denken verwoben. Er hat gezeigt, dass man mit solch einem ökologischen Denken und einer guten Pflanzenkenntnis unendlich viele künstlerische Formen entwickeln kann. In diesem Sinn bleiben die Werke von Roberto Burle Marx für uns alle eine beeindruckende Lektion in der Landschaftsarchitektur.

Although the projects of the landscape architect Roberto Burle Marx are inspiring and instructive, they offer no patent recipes that can be used freely. Probably his most well-known project is the four-kilometer-long Calçadão de Copacabana in Rio de Janeiro. This is due among other things to the incredibly powerful, graphic effect of the aerial images. The easiest way would be to try to copy this. But anyone who has a closer look at his career will be impressed above all by how gently he fought to raise awareness of the wealth and variety of domestic Brazilian tropical plants. His career was aesthetic and artistic, on the one hand, and educational on the other. He was very generous to humanity.

In the 1990s, Burle Marx attended what was then the only university for landscape architecture in France. When he visited the studio, he didn't say much. But he looked at the plans and suddenly said: "Think of the plants. Get to know the plants." That sums up his life and work, and what we can learn from them. One must only study his work thoroughly enough.

When we look more closely at his designs, we begin to understand how important the respective microclimate, topography, soil properties, and orientation of the property are in order to develop a meaningful project. As a painter and landscape architect, Burle Marx was extremely ingenious in the way the presented and staged the plants with their characteristics and used them for the overall picture. Burle Marx did not think ecologically the way architects do today in the context of the new growing megacities, which has given rise to a new architectural style, Green Architecture. Burle Marx cultivated and implemented his ecological thought in a very subtle way and it was always strongly entwined with his artistic thinking. He showed that with such ecological ideas and a profound knowledge of plants, an endless number of artistic forms can be developed. In this sense, the works of Roberto Burle Marx are still an impressive lesson in landscape architecture for us all. /

**Burle Marx's ecological and artistic thought has had an impact on many landscape architects practicing today.**

His creativity is the main thing he's known for in his public projects, which are doing beautifully in Rio today. The trees are large and giving great shade, and the sites have created wonderful public spaces. Any landscape that is not maintained properly can potentially fail, but most of Burle Marx's gardens that I've seen are at the very least a beautiful ruin that people still get a lot of use out of. /

Burle Marx' ökologisches und künstlerisches Denken hat auch auf heutige Landschaftsgestalter einen großen Einfluss. Seine Kreativität ist das auffälligste Kennzeichen seiner öffentlichen Projekte, deren Schönheit Rio bis heute bereichert. Er hat herrliche Plätze geschaffen – mit hohen Bäumen, die auch als großartige Schattenspendler fungieren. Jeder Landschaftsgarten, um den man sich nicht kümmert, ist potenziell gefährdet. Aber bei den meisten Gärten von Burle Marx, die ich gesehen habe, handelt es sich zumindest um wunderschöne Ruinen, in denen sich die Menschen noch immer gern aufhalten.

**RAYMOND JUNGLES**

Landscape architect / Landschaftsarchitekt,  
Miami

**WHILE BURLE MARX WAS IN HIS HEART A ROMANTIC, HE WAS ALSO DECIDEDLY POLITICAL.**

By introducing native plants into the design of gardens in his home country, he helped to emancipate Brazil from the colonial garden concepts of Europe. His activism against the deforestation of the Amazon and the displacement of its native populations was another example of his engagement with politics. Yet his most important legacy is his encouragement to focus not on permanence or the assumed continual existence of objects and goods. His world was one of slow processes, sensitive actions, and the organic and uncertain development of nature. /

Burle Marx war ein Romantiker, doch auch ein dezidiert politischer Mensch. Indem er erstmals einheimische Pflanzen verwendete, half er, der Landschaftsarchitektur Brasiliens sich von den kolonial geprägten, europäischen Konzepten zu emanzipieren. Der Aktivismus, mit dem er sich für einen Stop der Abholzung in der Amazonasregion und der Vertreibung der Ureinwohner einsetzte, ist ein weiteres Beispiel für Burle Marx' politisches Engagement. Doch sein bedeutendstes Erbe ist seine Ermutigung, sich nicht auf die Dauerhaftigkeit oder den vermeintlichen Fortbestand von Objekten und Waren zu fokussieren. Seine Welt ist bestimmt von langsamen Prozessen, sensiblen Aktionen und den organischen, unkalkulierbaren Entwicklungen der Natur.

**JENS HOFFMANN**

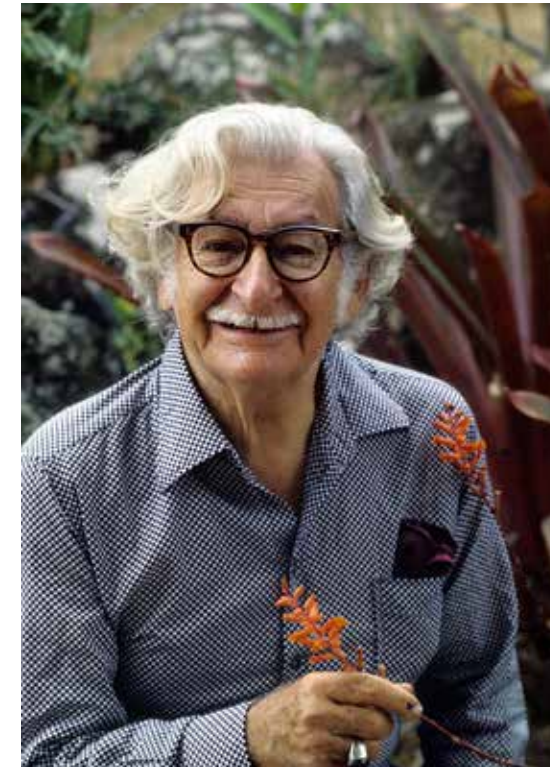
Director of special exhibitions and public programs,  
The Jewish Museum, New York,  
Co-Curator of the exhibition / Ko-Kurator der Ausstellung  
"Roberto Burle Marx: Brazilian Modernist"

**MANDLA MLANGENI**

He is not just a composer, arranger, and bandleader. Mandla Mlangeni is also regarded as one of South Africa's best trumpet players. His band "Amandla Freedom Ensemble" combines Bebop with traditional South African sounds and music from the churches of black townships. With its dynamic compositions, the collective tries to kindle the young generation's enthusiasm for South Africa's rich musical legacy, above all for jazz. Together with the "Artist of the Year" Kemang Wa Lehulere, Mandla Mlangeni has now recorded an album. It is available at the Deutsche Bank KunstHalle as an exclusive edition accompanying Wa Lehulere's exhibition "Bird Song." / Er ist nicht nur Komponist, Arrangeur und Bandleader. Mandla Mlangeni gilt auch als einer der besten Trompeter Südafrikas. Seine Band „Amandla Freedom Ensemble“ verbindet Bebop mit traditionellen südafrikanischen Klängen und der Musik aus den Kirchen der schwarzen Townships. Mit seinem dynamischen Sound versucht das Kollektiv, die junge Generation für das reiche musikalische Erbe Südafrikas zu begeistern – vor allem für den Jazz. Gemeinsam mit dem „Künstler des Jahres“ Kemang Wa Lehulere hat Mandla Mlangeni jetzt ein Album eingespielt. Als exklusive Edition zu Wa Lehuleres Ausstellung „Bird Song“ ist es in der Deutsche Bank KunstHalle erhältlich.

Garden of the former / Garten des früheren  
Ministério da Educação e Cultura, Rio de Janeiro,  
today / heute Palácio Gustavo Capanema

# GENTLE MODERNIST



Flowering / Blühende *Heliconia hirsuta* „Burle Marx“:  
As a discoverer of plants, many species were  
named after him / Viele Pflanzen, die er entdeckte,  
wurden nach ihm benannt

The revolutionary gardens  
of Roberto Burle Marx

Die revolutionären Gärten  
von Roberto Burle Marx

Text: Oliver Koerner von Gustorf





Painted gardens / Gärten wie Gemälde:  
Design for the Rooftop Garden /  
Entwurf für den Dachgarten, 1938

Under the **SWAY OF THE EXPRESSIONISTS**, Roberto Burle Marx returned to Rio de Janeiro from Europe in the 1920s. With his abstract, ecological garden architectures, he revolutionized Brazilian modernism. Oliver Koerner von Gustorf on a universal genius.

Mit den Expressionisten im Gepäck kehrt Roberto Burle Marx Ende der 1920er von Europa nach Rio de Janeiro zurück. Mit seinen **ABSTRAKTEN, ÖKOLOGISCHEN GARTENARCHITEKTUREN** revolutioniert er die brasilianische Moderne. Oliver Koerner von Gustorf über ein Universalgenie.

**W**hen Roberto Burle Marx went to Berlin in 1928, the German capital was a laboratory for modernism. "The Threepenny Opera," cabaret, and music theater wrote the myth of the metropolis in the sky on luminous neon signs. It was the city of Christopher Isherwood, who immortalized the incipient global economic crisis, the rise of National Socialism, and a hedonistic craving for pleasure in his novel "Goodbye to Berlin." But it is also a place of yearning for the educated middle-class who flocked to the city from all over the world to admire young conductors such as Otto Klemperer and Wilhelm Furtwängler in the concert houses, or the art collections in the Nationalgalerie.

So the Marx family also went to Berlin from Rio de Janeiro. They were extremely fond of German culture and loved one thing above all: music. Roberto's father, Wilhelm Marx, went to Brazil from Trier as a German-Jewish immigrant at the end of the nineteenth century, where the successful leather merchant took piano lessons from Cecília Burle, the daughter of a wealthy Catholic family. Roberto, who was born in 1909 as the fourth of six children, grew up in a cosmopolitan milieu. Arthur Rubinstein stayed with the family during concert trips, and the Marx family

**A**ls Roberto Burle Marx 1928 nach Berlin kommt, ist die deutsche Hauptstadt das Laboratorium der Moderne. „Dreigroschenoper“, Varietés und Musiktheater schreiben den Mythos der Metropole mit leuchtenden Neonreklamen in den Himmel. Es ist die Stadt Christopher Isherwoods, der die anbrechende Weltwirtschaftskrise, den Vormarsch des Nationalsozialismus und die Vergnügungssucht in seinem Roman „Leb wohl, Berlin“ verewigt. Doch es ist auch der Sehnsuchtsort des Bildungsbürgertums, das aus der ganzen Welt hierher strömt, um in den Konzerthäusern junge Dirigenten wie Otto Klemperer oder Wilhelm Furtwängler zu erleben oder die Kunstsammlungen in der Nationalgalerie zu bestaunen.

So kommt auch die Familie Marx aus Rio de Janeiro nach Berlin. Sie hat enge Bezüge zur deutschen



Personal paradise / Persönliches Paradies:  
Sítio Roberto Burle Marx  
Barra de Guaratiba, Rio de Janeiro

Kultur und liebt vor allem eines – die Musik. Robertos Vater Wilhelm Marx ist Ende des 19. Jahrhunderts als deutsch-jüdischer Einwanderer aus Trier nach Brasilien gelangt, wo der erfolgreiche Lederhändler Klavierunterricht bei Cecília Burle nimmt, Tochter aus wohlhabendem, katholischem Hause. 1900 heiraten die beiden. Roberto, der 1909 als Viertes von sechs Kindern geboren wird, wächst in einem kosmopolitischen Umfeld auf. Arthur Rubinstein ist während seiner Konzertreisen bei der Familie zu Gast, für Stefan Zweig wird eine Party gegeben. Brasilianische Kulturgrößen wie der Dirigent Heitor Villa-Lobos gehen hier ein und aus.

Auch Burle Marx' Liebe zur Kunst und Natur ist vom Elternhaus geprägt. Angeregt von der Mutter beginnt er zu gärtner. 1994 erinnert er sich in einem Interview: „Wenn ich Pflanzen aus der Wildnis nach Hause brachte, sagte sie nie, ‚Aber Roberto, das ist doch Unkraut‘. Sie sagte vielmehr: ‚Roberto, so etwas Schönes habe ich noch nie gesehen, auch das ist ein Ausdruck des Göttlichen‘.“ Als Roberto sich entschließt, an einer Privatschule in Berlin Malerei zu studieren, kommt die ganze Familie mit. Sie besuchen Theateraufführungen und drei bis vier Konzerte in der Woche, schwärmen für die Opern von Wagner und Strauss. Roberto nimmt sogar Gesangsstunden bei einem Sänger der Staatsoper.

Zugleich verfestigt sich in Berlin sein Entschluss, beides zu werden, Künstler und Landschaftsarchitekt. Dazu tragen die Besuche

had a party honoring Stefan Zweig. Brazilian cultural titans such as the conductor Heitor Villa-Lobos came and went.

Burle Marx's love of art and culture was also influenced by his parents. Inspired by his mother, he started doing gardening work. In 1994, he recalled in an interview: "When I started to bring in plants I liked from the wild, she never said, 'Oh Roberto, these are weeds!' She would say: 'Roberto, I have never seen such a beautiful thing, it is a kind of divine manifestation.'" When Robert decided to study painting at a private school in Berlin, the whole family travelled with him. They went to the theater and attended three or four concerts a week, were enamored of Wagner and Strauss operas. Roberto even took lessons from a singer from the State Opera.

And it was in Berlin that he resolved to become both an artist and a landscape architect. His visits to the modern art collection at the Kronprinzenpalais on Unter den Linden contributed to this decision. Ludwig Justi, the director of the Nationalgalerie, adhered to a groundbreaking concept with "Gallery of the Living." While Impressionists were on view on the ground floor, Expressionist and Fauve works formed the core of the collection on the second floor. The young Burle Marx wandered through rooms with paintings by the Die Brücke artists Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, and Max Pechstein. But alongside Paul Gauguin, it was Vincent van Gogh's work that electrified him: "It filled me with enthusiasm; those paintings—that violent expression—invaded my whole being! I realized that painting would have to be my medium." But he made another discovery in Berlin that he would take with him when he returned to his home country. In the greenhouses of the Botanical Gardens in Dahlem, he recognized the beauty of Brazilian flora, the philodendrons, bromeliads, water lilies, and snakewood plant that were ignored in Brazilian gardens but lovingly cultivated here. "When I am asked where did I perceive the aesthetic qualities of the autochthonous elements of Brazilian flora, from where did I obtain the will to build an entirely new order of plastic composition with the native plants of this land, I can only answer that it happened when I was studying painting in the

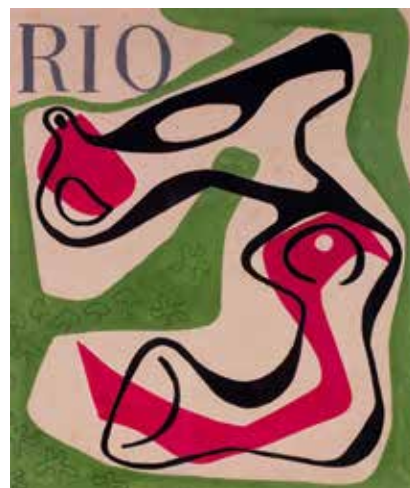
## In den botanischen Gärten Berlins entdeckt Burle Marx die Schönheit der brasilianischen Flora

der Sammlung moderner Kunst im Kronprinzenpalais Unter den Linden bei. Ludwig Justi, der Direktor der Nationalgalerie, verfolgt mit dieser „Sammlung der Lebenden“ ein wegweisendes Konzept. Während im unteren Stock Impressionisten zu sehen sind, bilden die Werke der Expressionisten und Fauves im Obergeschoss das Herzstück der Sammlung. Der junge Burle Marx wandelt durch Säle mit Gemälden der Brücke-Künstler Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner und Max Pechstein. Doch neben Paul Gauguin ist es Vincent van Gogh, dessen Werk ihn elektrisiert: „Es erfüllte mich mit Enthusiasmus, diese Bilder – dieser heftige Ausdruck – durchdrangen mein ganzes Sein! Ich erkannte, dass die Malerei mein Medium sein musste.“ Doch in Berlin macht er noch eine weitere Entdeckung, die er in seine Heimat mitnehmen wird. In den Gewächshäusern des Botanischen Gartens in Dahlem erkennt er die Schönheit der brasilianischen Flora, der Philodendren, Bromelien, Wasserlilien und Ameisenbäume, die in den einheimischen Gärten ignoriert, aber hier liebevoll kultiviert werden. „Wenn man mich fragt, wo ich die ästhetischen Qualitäten der bodenständigen Elemente der



City meets sea / Stadt und Meer vereint:  
Avenida Atlântica, Copacabana, Rio de Janeiro, pavement designed by /  
Pflasterung nach einem Entwurf von Roberto Burle Marx, 1970

## A painting can become landscape architecture, a piece of jewelry, or a sculpture



Cover design for the magazine /  
Umschlagentwurf für das Magazin  
„Rio“, 1953

brasilianischen Flora entdeckt habe, woher mein Wille kam, eine völlig neue Form der plastischen Komposition mit den Pflanzen dieses Landes zu entwickeln, kann ich nur antworten: Das geschah, während ich im Gewächshaus mit den tropischen brasilianischen Pflanzen im Berliner Botanischen Garten malte“, sagt er später. „Hier, direkt vor mir, fand ich die Stärke der unberührten tropischen Natur. Sie lag in meinen Händen, um als Rohmaterial für mein eigenes künstlerisches Projekt zu dienen.“

Immer wieder ist diese Geschichte wie ein Erweckungserlebnis dargestellt worden. Doch es ist wahrscheinlicher, dass Burle Marx in Berlin die noch fehlende Bestätigung findet, die er braucht, um seinen außergewöhnlichen Weg zu gehen. Hier kommt er in Kontakt mit den Ideen der europäischen Avantgarde, die ihn im Lauf der nächsten Jahrzehnte zum bedeutendsten Landschaftsarchitekten Brasiliens machen werden. Doch wie viele der Opern, die Burle Marx so liebt, ist sein künstlerisches Denken zugleich von den Idealen der deutschen Romantik und Aufklärung geprägt. Die Idee der Versöhnung von Zivilisation und Natur, Mensch und Erde, die Ablehnung des „Gekünstelten“, die Rückbesinnung auf volkstümliche und nationale Wurzeln sind in der Romantik ebenso verankert wie das

Streben nach der Einheit von Kunst und Leben. So ist die Malerei für Burle Marx nicht nur ein weiteres, gleichberechtigtes Ausdrucksmittel, sondern sie bedingt auch seine architektonische Arbeit. In seinem Werk kann ein Gemälde zur Landschaftsarchitektur werden, die Skizze eines Gartens zu einem Schmuckstück oder einer Skulptur. „Ich hasse die Idee, dass ein Landschaftsarchitekt nur Pflanzen kennen muss“, äußert er Jahrzehnte später. „Er muss auch wissen, was ein Piero della Francesca ist, und verstehen, was einen Miró ausmacht, einen Michelangelo, einen Picasso, einen Braque, einen Léger.“

Zurück in Rio de Janeiro beginnt er, Kunst und Architektur zu studieren, zu gärtnern und zu malen. Auch in Brasilien erfassen die Ideen der Moderne die Künstler und Intellektuellen. So veröffentlicht der Dichter Oswald de Andrade 1928 sein „Manifesto Antropófago“, in dem er junge Künstler dazu aufruft, die europäische Kultur zu „kanni-



Roberto Burle Marx  
and / und Le Corbusier, 1962

## ROBERTO BURLE MARX DEUTSCHE BANK KUNSTHALLE

„Roberto Burle Marx: Brazilian Modernist“ visualizes the full range of creativity of the Brazilian universal artist for the first time. Encompassing more than 100 works, the exhibition not only documents Burle Marx’s famous gardens and landscape architectures and his paintings, sculptures, theater design, textiles, and jewelry. Works by contemporary artists who were inspired by Burle Marx are also on view. The exhibition was organized by the Jewish Museum in New York where the show also had its premiere. After Berlin, it will travel to the Museu de Arte do Rio in Rio de Janeiro. / „Roberto Burle Marx: Tropische Moderne“ veranschaulicht erstmals die ganze Kreativität des brasilianischen Universalkünstlers. Mit mehr als 100 Arbeiten dokumentiert die Ausstellung nicht nur Burle Marx’ berühmte Gärten und Landschaftsarchitekturen, sondern auch seine Gemälde, Skulpturen, Bühnenbilder, Textil- und Schmuckentwürfe. Außerdem sind von ihm inspirierte Arbeiten zeitgenössischer Künstler zu sehen. Die Ausstellung wurde vom New Yorker Jewish Museum organisiert, wo sie auch ihre Premiere feierte. Nach ihrer Station in Berlin wandert sie ins Museu de Arte do Rio in Rio de Janeiro weiter.

greenhouse of Brazilian tropical plants in Berlin Botanical Garden,” he said later. “It was there that I realized the strength of the pristine nature of the tropics, that I had there, in my hands, as raw matter ready to serve to my own artistic project.”

This story has been described as the artist’s awakening time and time again. However, it is more likely that in Berlin Burle Marx found the missing confirmation he needed to take his own extraordinary path. It was here that he came into contact with the ideas of the European avant-garde that in the course of the next decades would make him Brazil’s most important landscape architect. Yet, like many of the operas that Roberto loved so much, his artistic thought was also informed by the ideals of German Romanticism and the Enlightenment. The idea of reconciling civilization and nature, people and the soil, the rejection of “artificiality,” the return to traditional and national roots were just as enshrined in Romanticism as the striving for a union of art and life. Hence for Burle Marx painting was not only an additional means of expression on an equal footing, but was also influenced by his architectural work. In his work, a painting can become landscape architecture, and a sketch of a garden a piece of jewelry or a sculpture. “I hate the idea that a landscape architect should only know about plants,” he said decades later. “He also has to know what a Piero della Francesca is, what constitutes a Miró, a Michelangelo, a Picasso, a Braque, a Léger.”

Back in Rio de Janeiro, he began studying art and architecture, to garden and paint. In Brazil, too, artists and intellectuals were assimilating the ideas of modernism. For example, in 1928 the poet Oswald de Andrade published his “Manifesto Antropófago,” in which he called upon young artists to “cannibalize” European culture, to take what they needed to

balisieren“, sich das zu nehmen, was sie brauchen, um es mit der einheimischen Kultur zu hybridisieren, aber auch um sich der europäischen Kolonialgeschichte zu widersetzen. Was das für Burle Marx bedeutet, wird an einem seiner frühen und prominentesten Projekte deutlich: dem 1938 entworfenen Dachgarten des Bildungs- und Gesundheitsministeriums in der damaligen Landeshauptstadt Rio de Janeiro. Seit 1933 hatte er Privatgärten angelegt, unter anderem für Gebäude des Architekten Lúcio Costa, der zu seinem Mentor wird. Während Burle Marx’ in der Malerei noch der Figuration verhaftet bleibt, ist die Formensprache seiner Gärten bereits völlig abstrakt. Als Costa 1936 gemeinsam mit Oscar Niemeyer und unter der Beratung von Le Corbusier an den Plänen für das Ministerium zu arbeiten beginnt, zieht er auch den damals 27-jährigen Künstler hinzu.

Das resultierende Hochhaus ist ein kühnes Projekt, wohl das erste moderne Gebäude Südamerikas. Corbusiers Einfluss ist unverkennbar. Das zeigen auch die Stützpfeiler, die das Gebäude schweben lassen, und der Dachgarten. Doch das Haus ist für die Moderne auch aus einem anderen Grund einzigartig. Es vereint europäischen Purismus mit starken, brasilianischen Einflüssen. So finden sich im Inneren gigantische Wandgemälde von Cândido Portinari, dem berühmtesten Maler des Landes, der auch die Außenfliesen gestaltet. Burle Marx assistiert ihm bei diesen Arbeiten. 1938 wird er schließlich von Costa beauftragt, den Garten auf dem riesigen Vordach des Ministeriums zu gestalten. Der Entwurf, den er als Gouache ausführt, erinnert an ein abstraktes Gemälde. Er ist Mikro- und Makrokosmos zugleich. Mäander durchziehen das Camouflagebild wie Flussläufe, Formen muten an wie Amöben, Zellstrukturen oder Inseln.

In der Gartengestaltung überführt er die Flächigkeit des Bildes ins Dreidimensionale, wobei seine Vorgehensweise gleich in mehrfacher Hinsicht revolutionär ist. Während sich die konventionelle brasilianische Landschaftsarchitektur noch an der europäischen Gartengestaltung der Belle Époque orientiert und dafür Blumen und Sträucher aus Übersee importiert, arbeitet Burle Marx ausschließlich mit einheimischen Pflanzen. Dabei setzt er nicht auf Blütenpracht, sondern vor allem auf die Blätter. Anstatt Beete pittoresk zu bepflanzen, entscheidet er sich ganz klar für Farbe, Masse und Fläche, für starke Kontraste. Wie auch in späteren Gärten, in denen er Beete als geschwungene Formen oder schachbrettartige, geometrische Felder anlegt, sind diese „Farbflächen“ nicht wirklich monochrom, sondern setzen sich aus unzähligen Schattierungen zusammen. Die Mitarbeiter des Ministeriums blicken auf eine abstrakte Landschaft, ein Hybride aus Kunst und Natur, der an die Luftaufnahme eines tropischen Waldes denken lässt.

Wie schon für Generationen von Entdeckern vor ihm ist der Regenwald für einen Modernisten wie Le Corbusier furchteinflößend, unbeherrschbar und unberechenbar, Mysterium und Bedrohung. 1929, als Burle Marx gerade in Berlin die europäische Moderne entdeckt, fliegt der „Architekt der Moderne“ über den Amazonas. Die üppigen Wälder erinnern ihn dabei an den „furchtbaren Schimmel“ in den Marmeladengläsern seiner Mutter, der hier die Erdoberfläche bedeckt. Die vom Kolonialismus geprägte Idee, die „wildern“ Tropen zu zivilisieren und so unter Kontrolle zu bringen, die letztlich hinter Le Corbusiers Äußerungen steckt, transformiert sich in Burle Marx' Landschaftsgestaltungen ins Gegenteil. In seinen Gärten geht es um die Kultivierung einer tropischen Zivilisation, die in seinem Fall erstaunlich modern, reduziert, geometrisch, dabei zugleich ökologisch und spirituell ist. „Ich strebe eine Schöpfung an, die in ihren Ausdrucksformen völlig frei ist, aber tief in meinem Verstand und meiner allumfassenden Vision der Welt und der Natur verwurzelt ist“, sagt er in einem Interview. „Und diese

hybridize it with indigenous culture, but also to defy European culture with its colonial history. What this meant for Burle Marx becomes apparent if we have a look at one of his early and most prominent projects —the roof garden of the Ministry of Education and Health he designed in the then national capital Rio de Janeiro. He had created private gardens since 1933, among others for buildings by the architect Lúcio Costa, who became his mentor. While Burle Marx's painting remained figurative, the visual language of his gardens was already completely abstract. When Costa began work on the ministry in 1936 with Oscar Niemeyer and advised by Le Corbusier, he engaged Marx, who was 27 at the time, as well.

The high-rise is a bold project, arguably South America's first modern building. Corbusier's influence is unmistakable. This is evidenced by the supporting pillars, which make the building seem to float, and the roof garden. But it is a unique modernist edifice for another reason. It mingles European purism with strong Brazilian influences. Thus, for example, inside there are gigantic murals by Cândido Portinari, the country's most famous painter, who also designed the exterior floor tiles. Burle Marx assisted him in this work. Finally, in 1938, Marx was commissioned by Costa to design the garden on the ministry's giant canopy. The design he executed as a watercolor recalls an abstract painting. It is a micro- and macrocosm at once. Meanders run through the camouflage picture like river courses; forms look like amoeba, cell structures, or islands.

In the garden design, he transferred the flatness of the image to three dimensions, and his procedure was revolutionary in several respects. While conventional Brazilian landscape architecture was still oriented to European Belle Époque garden design, and flowers and bushes were imported from overseas, Burle Marx worked exclusively with domestic flora. He was not interested in the blossoms, but primarily in the leaves. Rather than planting flowerbeds picturesquely, he opted very clearly for color, mass and surface, and for strong contrasts. As in his later gardens, in which his beds have curved forms or checkered, geometric fields, these “color fields” are not really monochrome, but are composed of countless shades. The ministry's staff members look out on an abstract landscape, a mixture of art and nature, reminiscent of an aerial photograph of a tropical forest.

As for generations of discoverers before him, for modernists such as Le Corbusier the rainforest was awe-inspiring, indomitable, and unpredictable, at once a mystery and a threat. In 1929, when Burle Marx was discovering European modernism in Berlin, the icon of modernist architecture was flying over the Amazon. The lush forests reminded him of the “horrible mold” in his mother's jam jars, but in this case covered the surface of the earth. The colonialist idea of subjugating the wild tropics that ultimately lies behind Le Corbusier's statements, transforms into the opposite in Burle Marx's landscape designs. In his gardens, it is a matter of cultivating a tropical civilization. In his case, this civilization is astonishingly modern, reduced, and geometric, yet also ecological and spiritual. “I aspire to a creation that is free in its formulation but it is yet deeply grounded in the roots of



A dialogue between garden, architecture, and nature /  
Ein Dialog zwischen Garten, Architektur und Natur: Residence  
Gilberto Strunk, designed / entworfen 1954

## „Roberto, so etwas Schönes habe ich noch nie gese- hen, auch das ist ein Ausdruck des Göttlichen“

Vision ist von zwei Gefühlen geleitet, für die Franz von Assisi das Vorbild ist: die Liebe, die uns antreibt, und die Bescheidenheit, die uns korrigiert.“

1949 erwirbt Burle Marx den Sitio Santo Antônio da Bica, eine ehemalige, 365 000 qm große Kaffeeplantage am Stadtrand von Rio, die er in ein privates Paradies verwandelt. In Gewächshäusern, Gärten und Sümpfen, die sich zwischen Teichen und Wasserfällen durch die hügelige Landschaft ziehen, legt er eine der weltweit größten Sammlungen tropischer Pflanzen an. Über 3 500 seltene Arten kultiviert er in seinem Refugium. Burle Marx ist Gegner der Abholzung von Regenwäldern und der wohl weltweit erste Künstler, der sein Werk mit ökologischem Aktivismus verbindet. Zugleich sammelt er Volkskunst, präkolumbianische

my understanding and my overall vision of the world and nature,” he said in an interview. “And that vision is guided by two feelings, of which St. Francis of Assisi was a paradigm: the love that drives us and the humility that corrects us.”

In 1949, Burle Marx acquired Sitio Santo Antonio da Bica, a former 365,000 square meter coffee plantation on the outskirts of Rio that he transformed into a private paradise. In greenhouses, gardens, and swamps that ran through hilly landscape between ponds and waterfalls, he planted one of the world's largest collections of tropical plants. He cultivated more than 3,500 rare species in his refuge. Burle Marx opposed the destruction of rainforests and may very well have been the world's first artist to combine his work with ecological activism. At the same time, he collected folk art as well as pre-Columbian and sacred objects, which he mingled with his paintings, sculptures, ceramics, and glass works.

The Sitio looks like a reservoir for the urban-planning revolution that he launched with the architects Niemeyer and Costa. In Brasília, the new capital, which sprung up in just four years according to Niemeyer's and Costa's plans and was inaugurated

und sakrale Objekte, die er mit seinen Gemälden, Skulpturen, Keramiken und Glasarbeiten kombiniert.

Der Sitio wirkt wie ein Reservoir für die städteplanerische Revolution, die er gemeinsam mit den Architekten Niemeyer und Costa auslöst. In der neuen Hauptstadt Brasília, die nach den Plänen von Niemeyer und Costa in nur vier Jahren aus dem Boden gestampft und 1960 eingeweiht wird, führt er unzählige Auftragsarbeiten aus: etwa die Gärten für den Sitz des Präsidenten, die spektakulären Anlagen für das Außen- und Justizministerium, der riesige Platz vor dem Verteidigungsministerium. Burle Marx entwickelt eine Landschaftsgestaltung, die eine kühne Symbiose mit den progressiven Betonbauten eingeht. Allen diesen Anlagen ist aber auch gemein, dass sie in ihrer Reduktion immer

## URBAN GARDEN

## HOW TO CREATE YOUR OWN PARADISE Water Garden

To plant this revolutionary herb garden, you need four ingredients: seeds, sunlight, water—and a goldfish. The double-decker garden-cum-aquarium creates a functioning, self-cleaning eco-system. While mint or basil grow above and clean the nutrient-containing water, the fish below in the tank is in for a treat. /

Wer diesen revolutionären Kräutergarten anlegen will, braucht vier Zutaten: Samen, Sonnenlicht, Wasser – und einen Goldfisch. Die Doppeldeckerkombination aus Garten und Aquarium erzeugt ein funktionierendes, selbstreinigendes Ökosystem. Während oben Minze oder Basilikum sprießen und mit ihren Wurzeln das nährstoffhaltige Wasser reinigen, freut sich unten der Fisch im Tank.

[uncommongoods.com](http://uncommongoods.com)



Urban paradise / Urbanes Paradies: a happening inspired by / ein Happening inspiriert von Hélio Oiticica, Museu de Arte Moderna, Parque do Flamengo, Rio de Janeiro

## He had his sights set on a modern Garden of Eden, no less

In 1960, he executed countless commissioned works—for example, the gardens of the seat of the president, the spectacular facilities for the foreign ministry and ministry of justice, and the giant square in front of the defense ministry. Burle Marx developed a kind of landscape design that forged a bold symbiosis with progressive concrete buildings. What all of these constructions have in common is that in their reduction they invariably have something lyrical, almost musical. Thus, in 1970 he designed the magnificent, four-kilometer-long Avenida Atlântica that lines Copacabana beach. Here Burle Marx picked up on the traditional, wave-shaped paving that is popular in Portugal and Brazil. On the promenade, he enlarged the wave shapes in order to create a formal transition between sea and city. For the floor mosaics on the median and on the walkway, he designed audacious abstract compositions, “wild” mosaic carpets repeatedly interrupted by segments of the black-and-white wave pattern. The steady stream of passersby and vehicles, and the waves of the sea, add additional dynamism to the gigantic composition.

The avenue leads to Parque do Flamengo, a giant area also designed by Burle Marx that runs along the dramatic urban coastline. The park unites nature, culture, and sports: beaches, green areas, meadows, soccer fields, tennis courts, and museums, including the Museu de Arte Moderna, for which Burle Marx designed the rock garden. This symbiosis between civilization and urban nature illustrates how bold the dreams of the young art student must have been when he spent time in the greenhouses of Berlin. He had his sights set on a modern Garden of Eden, no less. /

auch etwas Lyrisches, fast Musikalisches aufweisen. So auch die 1970 gestaltete vier Kilometer lange Prachtstraße Avenida Atlântica, die den Strand von Copacabana säumt. Burle Marx greift hier die traditionelle, wellenförmige Bodenpflasterung auf, die in Portugal und Brasilien populär ist. Auf der Promenade vergrößert er die Wellenformen, um einen formalen Übergang zwischen Meer und Stadt zu erschaffen. Für die Bodenmosaiken auf dem Mittelstreifen und auf dem Gehweg entwirft er kühne abstrakte Kompositionen, „wilde“ Mosaikteppiche, die immer wieder von Segmenten des schwarz-weißen Wellenmusters unterbrochen werden. Der stete Strom von Passanten, Fahrzeugen und die Wellen des Meeres bringen zusätzlich Dynamik in die gigantische Komposition.

Die Avenida führt zum Parque do Flamengo, einem riesigen, ebenfalls von Burle Marx gestalteten Areal, das sich entlang der dramatischen Stadtküste zieht. Der Park vereint Natur, Kultur und Sport: Strände, Grünanlagen, Wiesen, Fußball- und Tennisplätze und Museen, darunter das Museu de Arte Moderna, für das Burle Marx den Steingarten entwarf. Diese Symbiose aus Zivilisation und urbaner Natur verdeutlicht, wie kühn die Träume des jungen Kunststudenten in den Gewächshäusern von Berlin gewesen sein müssen. Er hatte nichts weniger als einen modernen Garten Eden vor Augen. /

## SIR SIMON RATTLE

Sir Simon Rattle conducted his first symphony when he was still in his youth. In 2002, at the age of 47, the Brit took over what he called “the world’s best and most difficult conductor’s job” as the chief conductor of the Berliner Philharmoniker. For more than 25 years, Deutsche Bank has been an exclusive partner of the orchestra, supporting selected projects. A performance of “Tosca,” Puccini’s drama about love, power, and betrayal, will be presented at this year’s Easter Festival in Baden-Baden. Sir Simon Rattle will surprise the audience with an extraordinary reinterpretation of the classic opera. /

Bereits als Jugendlicher dirigierte Sir Simon Rattle seine erste Sinfonie. Und 2002 übernimmt der Brite mit 47 Jahren den, wie er sagt, „schönsten und schwierigsten Dirigentenjob der Welt“ – er leitet die Berliner Philharmoniker. Die Deutsche Bank ist seit mehr als 25 Jahren exklusiver Partner des Orchesters und unterstützt ausgewählte Projekte. Die Inszenierung von „Tosca“, Puccinis Drama um Liebe, Macht und Verrat, wird bei den diesjährigen Osterfestspielen in Baden-Baden präsentiert. Sir Simon Rattle wird das Publikum dort mit einer außergewöhnlichen Neuinterpretation des Opernklassikers überraschen.

**FOCUS:  
THE DEUTSCHE BANK COLLECTION**

# IMI KNOEBEL



“What can I say about my works  
that they don't say?”

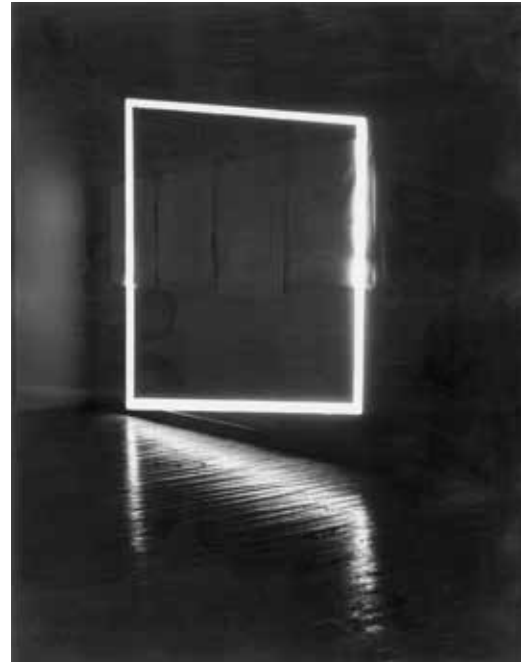
„Was kann ich über meine Arbeiten sagen,  
was sie nicht selber sagen?“



**R**eduziert, minimalistisch, streng – so lassen sich Imi Knoebels frühe Arbeiten charakterisieren. Doch gleichzeitig experimentiert der Künstler immer wieder mit neuen Materialien, Strategien und Medien. Nachts fährt er mit einer auf einem Autodach montierten Lichtkanone durch die Stadt und projiziert gleißend helle Kreuze auf Hausfassaden. Seine Installationen konstruiert er aus schnöden Hartfaserplatten. Statt Farbe verwendet Knoebel das Rostschutzmittel Bleimennige. So entschieden, wie die Achtundsechziger gegen die Wirtschaftswundergesellschaft opponieren, stellt er die Kunstkonventionen infrage.

„Wir suchten nach dem Extremen“, erklärt der Künstler. Fündig werden Imi Knoebel und sein Freund Imi Giese 1965 an der Düsseldorfer Kunstakademie. Dort unterrichtet Joseph Beuys, dessen radikale Haltung sie fasziniert. Formal ist es dagegen vor allem die Kunst Kasimir Malewitschs, der die beiden Imis und auch ihren Kommilitonen Blinky Palermo prägt. Das „Schwarze Quadrat“ des russischen Suprematisten markiert für sie den Nullpunkt der Malerei – ein Fundament, auf dem sie ihre eigenen Auffassungen von gegenstandsloser Kunst entwickeln können. So beschränkt sich Knoebel zunächst auf die Nichtfarben Schwarz und Weiß, etwa wenn er in seiner 1971 entstandenen Serie mit gestischen Pinselstrichen verschiedene Variationen von Weiß-auf-Weiß-Malerei durchspielt.

Seitdem lotet Knoebel konsequent die Möglichkeiten der Abstraktion aus, erforscht Fläche, Farbe, Form, Struktur. Mit der Sammlung Deutsche Bank ist er eng verbunden. Seit 30 Jahren erwirbt sie kontinuierlich seine Werke, die ganz gegensätzliche Qualitäten vereinen: Geometrie und Geste, System und Zufall. Und sie zeigen, dass sich aus Knoebels puristischen Anfängen ein unglaublich vielfältiges Werk entwickelt hat. In den späten 1970er-Jahren entdeckt er die Farbe, und seitdem erstrahlen die Arbeiten auch in Zitronengelb, Türkis und Pink – so die Serie „Grace Kelly“, aber auch seine aus monochrom bemalten Aluminium- und Sperrholzplatten zusammengesetzten Skulpturen. „Pure Freude“ hat Imi Knoebel eine Werkgruppe betitelt, und genau dieses Gefühl vermitteln seine jüngsten Arbeiten. //



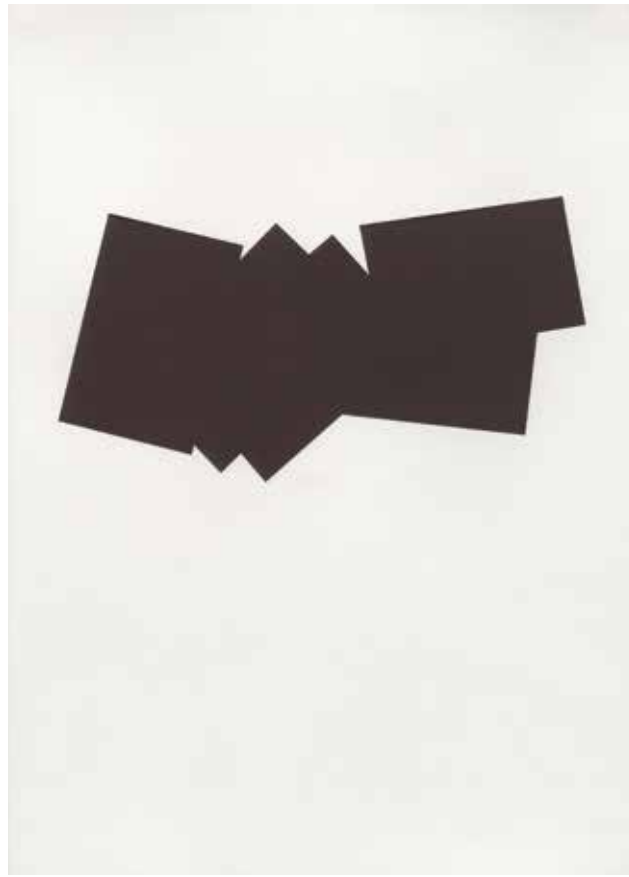
**I**mi Knoebel's early works can be characterized as reduced, minimalist, and rigid. Yet the artist also experimented with new materials, strategies, and media time and time again. At night, he drove through the city with a light canon mounted on the roof of a car and projected bright, radiant crosses on building facades. He constructed his installations out of run-of-the-mill hardboard. Rather than paint, Knoebel used red lead, a rust protector. He questioned art conventions as resolutely as Germany's generation of 1968 opposed the "economic miracle" society.

"We looked for extremes," the artist says. And Imi Knoebel and his friend Imi Giese found them at the Düsseldorf Art Academy in 1965. One of their teachers was Joseph Beuys, whose radical approach fascinated them. In formal terms, the two Imis and their fellow student Blinky Palermo were primarily influenced by the art of Kazimir Malevich. For them, the "Black Square" of the Russian Suprematist turned painting back to the starting point—zero. On this basis, they were able to develop their own ideas of non-objective painting. Thus Knoebel initially limited himself to the non-colors black and white, as for example when he ran through different variations of white-on-white painting with gestural brushstrokes in a 1971 series.

Since then, Knoebel has consistently explored the possibilities of abstraction, investigating surface, color, form, and structure. He is closely connected with the Deutsche Bank Collection. For 30 years the bank has continuously acquired his works, which bring together opposing qualities: geometry and gesture, system and happenstance. And they show that from his purist beginnings Knoebel developed an incredibly varied oeuvre. He discovered color in the late 1970s, and ever since his works have gleamed in lemon yellow, turquoise, and pink. This is the case with his series "Grace Kelly," as well as in his sculptures composed of monochromatically painted aluminum and plywood panels. Imi Knoebel titled one of his works groups "Pure Freude" (Pure Joy), and his most recent works convey precisely this feeling. //



Untitled / Ohne Titel, 1968/1972



Mennigebilder, 1992



Drachenzzeichnung, 1980





Figur II, 1985

Cover:  
Untitled / Ohne Titel, 1971

# HISTORY LESSONS

Text: Sean O'Toole  
Photography / Fotografie: Paul Samuels

Kemang Wa Lehulere's journey  
from the past into the future

Kemang Wa Lehulere's Reise  
von der Vergangenheit in die Zukunft

Today **KEMANG WA LEHULERE** is one of South Africa's most important contemporary artists. But it was not an easy road. Sean O'Toole talked with him about successes and losses, transience and the Fall. A studio visit.

Heute ist Kemang Wa Lehulere einer der wichtigsten Gegenwartskünstler Südafrikas. Doch der Weg dahin war nicht leicht. Mit **SEAN O'TOOLE** hat er über Erfolge und Verluste, Vergänglichkeit und den Sündenfall gesprochen. Ein Studiobesuch.

**D**uring Kemang Wa Lehulere's formative years as an artist finding his way in the world, after his decision to leave acting for figurative painting and before adopting more experimental and collaborative forms of art making, he did not keep a studio. This was neither a purposeful nor a conceptual strategy. The simple truth was that this highly decorated Cape Town-born artist, whose mixed-race parents were both jazz musicians, was for many years unable to afford it. "I always wanted a studio, and up until recently not having a studio directed the kind of work I made," explains Wa Lehulere, who is Deutsche Bank's "Artist of the Year" for 2017. "Hence all the wall murals in chalk and the performances and collaborative things geared towards intervention in my earlier work."

Wa Lehulere's studio occupies the entire fifth floor of an unremarkable brick building in downtown Cape Town. It includes a partitioned corner office with windows looking onto a magistrate's office, a popular city theater named after playwright Athol Fugard, and a museum dedicated to District Six, a mixed-race

A workshop of his own /  
eine eigene Werkstatt



**A**ls er sich entschlossen hatte, Künstler zu werden, musste Kemang Wa Lehulere erst einmal seinen Weg in die Welt finden. Nicht nur dass er zu Beginn seiner künstlerischen Laufbahn kein Atelier hatte, auch sollte die figurative Malerei, für die er seinen ursprünglichen Beruf als Schauspieler aufgegeben hatte, nur ein Übergang bleiben. Schon bald wandte er sich experimentelleren, kollektiven Ansätzen zu, die bis heute seine Kunstproduktion bestimmen. Seitdem arbeitet er eng mit anderen Künstlern und Projektbeteiligten zusammen. Der Verzicht auf ein Studio hatte dabei weder praktische noch konzeptionelle Gründe. Der heute gefeierte und mit Preisen ausgezeichnete südafrikanische Künstler – Sohn eines weißen Vaters und einer schwarzen Mutter, beide Jazzmusiker – konnte sich damals diesen Luxus schlichtweg nicht leisten. „Ich wollte immer ein Studio haben“, sagt Wa Lehulere, „Künstler des Jahres“ 2017 der Deutschen Bank, „bis vor Kurzem prägte die Tatsache, keines zu haben, meine ganze Arbeitsweise. Daher auch die Wandzeichnungen mit Kreide, die Performances und alle kollaborativen Projekte, die sich in meinen früheren Werken in Richtung Intervention bewegten.“

Heute nimmt Wa Lehulere's Künstlerwerkstatt den gesamten fünften Stock eines unscheinbaren Ziegelbaus im Zentrum von Kapstadt ein. Dazu gehört auch ein Raum mit Blick auf ein Gebäude der Stadtverwaltung, auf das beliebte, nach dem Dramatiker Athol Fugard benannte Stadttheater und auf ein Museum, das dem District Six gewidmet ist. Dieser früher als multi-ethnische Zentrum geltende Bezirk



A firm hold on the Bible / Die Bibel fest im Griff:  
Broken Wing, 2016

wurde zwischen 1968 und 1982 von den Machthabern der Apartheid gewaltsam geräumt, abgerissen und in ein Wohnviertel für Weiße umgewandelt. Hier, in seinem Studio, zeigt mir Wa Lehulere eine Serie von Objekten: Vogelhäuser mit kleinen Giebelhäusern, angefertigt aus dem Holz ausrangierter Schulpulte. Sie werden in seiner Ausstellung „Bird Song“ in der Deutsche Bank KunstHalle zu sehen sein. Inspiriert sind sie von Wa Lehulere's langjäh-

neighborhood demolished by apartheid authorities between 1968 and 1982. Wa Lehulere draws my attention to a series of structures inside his office: pitch-roofed birdhouses made from wood salvaged from old school desks. The birdhouses, which appear in his exhibition "Bird Song" at the Deutsche Bank KunstHalle in Berlin, are informed by his ongoing research into the circumstances of the largely forgotten expressionist painter Gladys Mgudlandlu (1917–79). Trained as a teacher, she only began to paint seriously in her forties. She often depicted birds in her work, and referred to herself as the "Bird Lady," or "Unontaka" in her native Xhosa, a language Wa Lehulere is fluent

rigen Recherchen zum Leben und Werk der weitgehend in Vergessenheit geratenen expressiven Malerin Gladys Mgudlandlu (1917–1979). Die ausgebildete Lehrerin begann erst im Alter von vierzig Jahren zu malen. Häufige Motive ihrer Bilder sind Vögel, und so nannte sie sich „Bird Lady“ oder in ihrer Muttersprache Xhosa, die auch Wa Lehulere fließend spricht, „Unontaka“ – die Vogelfrau. Die botswanisch-südafrikanische Autorin Bessie Head befand, Mgudlandlu erweise den Weißen mit ihrer geschönten, eskapistischen Kunst eine Gefälligkeit: „Wer will schon an die Schrecken des Lebens in den Townships erinnert werden?“

**KEMANG WA LEHULERE. BIRD SONG**  
on view at / zu sehen in der Deutsche Bank KunstHalle, Berlin  
24.3. – 18.6.2017

## “Gugulective was the workshop for everything I’m doing now”

Die zusammengebauten Vogelhäuser verweisen auf einen kaum bekannten Aspekt in Wa Lehulere's Biografie: „Ich habe an der High School das Tischlern gelernt“, berichtet der Künstler mit dem dichten, lockigen Haar, den braunen Augen und dem struppigen Bart, der je nach Licht rötlich schimmert – das Erbe seines verstorbenen irischen Vaters David McKibbin. „Mir wurde beigebracht, Tische, Stühle und Schränke zu fertigen“, erzählt Wa Lehulere, „ich habe das Drechseln gelernt. Alle diese Fähigkeiten habe ich nicht genutzt, bis ich endlich ein eigenes Studio hatte.“ Und dazu gehört heute eine eigene Werkstatt mit professionellen Maschinen für die Holzbearbeitung. „Hier habe ich die Ausrüstung, um an meinen Skulpturen zu arbeiten, ohne die anderen Bereiche meiner Arbeit zu vernachlässigen“, erklärt er nicht ohne Stolz. Um in die Werkstatt zu gelangen, müssen wir durch sein vollgestopftes, rot angestrichenes Büro gehen, mit Skizzen und Kunstwerken an den Wänden, die Wa Lehulere bei seiner Arbeit inspirieren.

Auf einer gestreiften Couch liegen zwei noch eingeschweißte Bücher des nigerianischen Autors Kole Omotoso und des in Südafrika aufgewachsenen, portugiesischen Schriftstellers und Poeten Fernando Pessoa. Neun Tuschezeichnungen von Wa Lehulere, einige mit figurativen Elementen, sind an die Wand geheftet. In seinen Ausstellungen ist die Zeichnung ein wiederkehrendes Medium – sei es auf Papier oder auf seinen komplexen Wandtafeln, die er mit Kreide ausführt und auf denen immer wieder bestimmte Motive erscheinen: bandagierte Figuren, Kämmen oder Radiergummis. Auf einem Regal gleich neben seinem Schreibtisch finden sich ein ausgestopfter afrikanischer Graupapagei und zwei aus Gips gefertigte Gebissabdrücke des Künstlers. Wa Lehulere's Werk entwickelt sich kontinuierlich weiter. In seinen Ausstellungen greift er Ideen vorangegangener Schauen auf, die er

in. The writer Bessie Head celebrated her as performing a “kindly service” as a black “escapist” artist – “Who wants to be reminded of the terrors of township living?”

The assembled form of the birdhouses however also points to a submerged detail in Wa Lehulere's biography. “I studied woodwork at high school,” explains Wa Lehulere, who has thick coiling hair, brown eyes, and a scrub beard that, seen in the right light, shows traces of red, an inheritance from his deceased Irish father, David McKibbin. “I was trained to make tables, chairs, and cabinets. I learned woodturning. It is a skillset I never used until I had a studio.” Wa Lehulere's studio includes a large workshop area stocked with professional woodworking machines. “My studio is a resource where I have equipment to make sculpture without neglecting certain aspects of my practice,” he proudly informs me. To access the workshop, one has to pass through his cluttered office with red-painted walls. Wa Lehulere's office is functionally decorated.

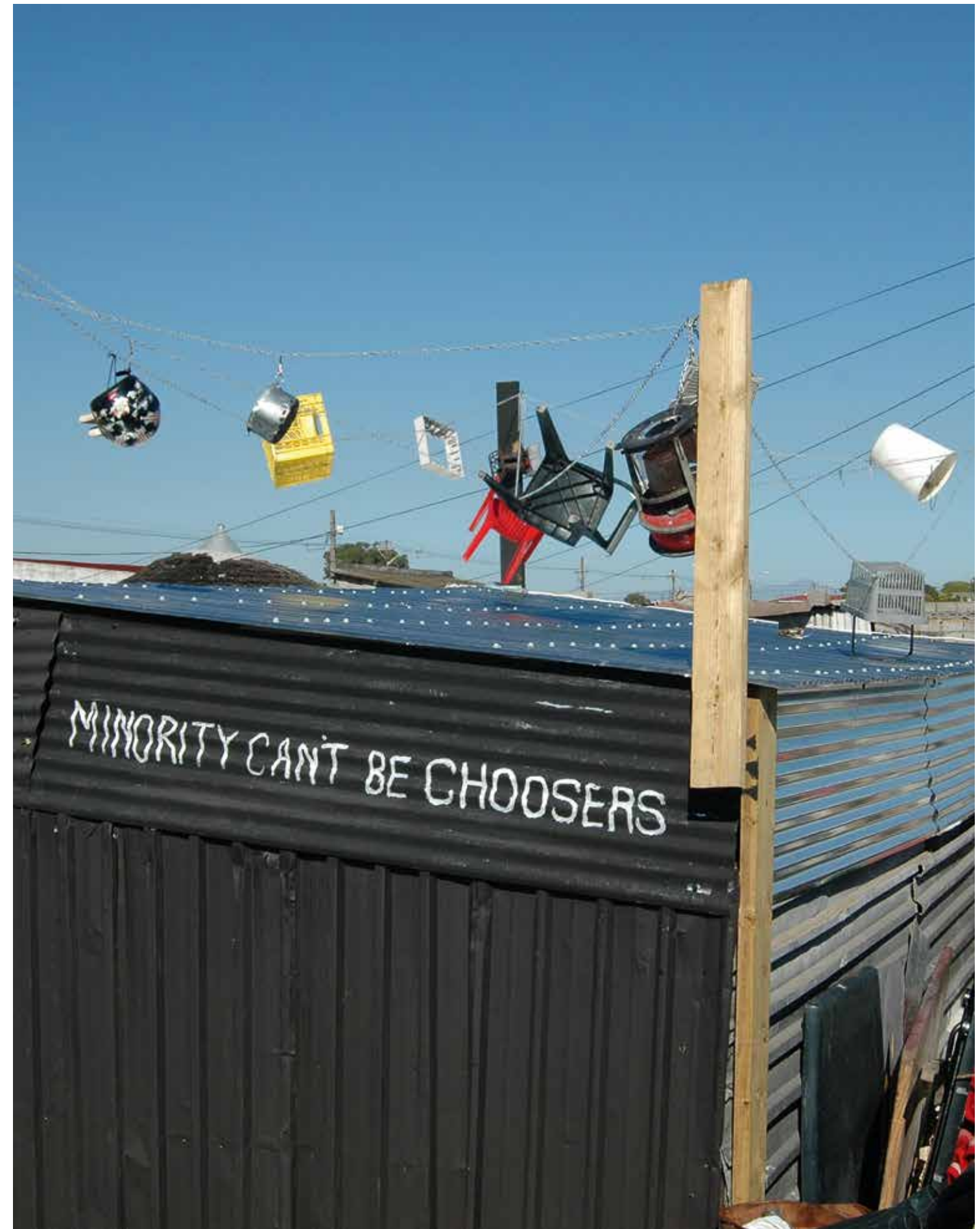
On a striped couch used by visitors are two unopened books by Nigerian writer Kole Omotoso and South African-raised Portuguese poet and writer Fernando Pessoa. Nine of Wa Lehulere's ink drawings, some with figurative elements, are tacked to a wall. Drawing is a recurring medium in his exhibitions, whether it is on paper or in his complex wall-based chalk murals, and his drawings typically incorporate recurring motifs such as cocooned figures, combs, and pencil erasers. A shelf next to his work desk displays a stuffed African Grey parrot and two plaster of Paris models of the artist's teeth. Wa Lehulere's practice is marked by his incremental approach: his exhibitions frequently refine ideas from previous shows, often in new and unexpected ways. Last year, he produced a sculptural piece titled “Once Bitten, Twice Shy,” which was made from salvaged school desks and featured life-like dentures modelled after his teeth clamping down on gold-leaf-covered books. Similarly, for his Deutsche Bank KunstHalle installation “Broken Wing” he has produced crutch-like structures made from salvaged school desks that include Xhosa-language bibles clamped shut with dentures.

“For me the piece is about the fall in the biblical sense, the fall of man, which in my opinion is also the earliest documented forced migration – from the Garden of Eden,” Wa Lehulere told Deutsche Bank's curator Britta Färber. “Broken Wing” deploys this primary Christian myth to comment on South African

dann oftmals auf völlig neue und unerwartete Weise ausarbeitet. Im letzten Jahr produzierte er eine Skulpturengruppe mit dem Titel „Once Bitten, Twice Shy“, die aus Teilen alter Schultische gefertigt ist und zu der auch Nachbildungen von Wa Lehulere's Gebiss gehören, deren Zähne sich in mit Blattgold ummantelte Bücher bohren. Darauf basierend entstanden die ebenfalls aus alten Schultischen gebauten, krückenartigen Strukturen mit Xhosa-Bibeln, die von Gebissen schraubzwingengleich zusammengepresst werden.

„Für mich geht es bei dieser Arbeit um den Sündenfall im biblischen Sinn“, erklärt Wa Lehulere der Kuratorin der Deutschen Bank, Britta Färber, „der meiner Meinung nach die früheste Überlieferung gewaltsamer Vertreibung – aus dem Garten Eden – ist.“ „Broken Wing“, die Weiterentwicklung dieser Arbeit für die Berliner Präsentation, nutzt dieses ganz elementare Bild der christlichen Mythologie, um die südafrikanische Geschichte zu kommentieren, insbesondere die Vertreibung von Schwarzen von ihrem Land und ihre Übersiedlung in die von der Rassentrennung bestimmten Arbeitslagern, die als Townships bekannt sind. Die Township ist für Wa Lehulere ein wichtiger Ort der Reflexion. Er selbst wuchs in Gugulethu auf, einer Township, die 1958 errichtet wurde, um die stetig wachsende schwarze Bevölkerung Kapstadts aufzunehmen. Als er in den frühen 2000er-Jahren mit der Malerei begann, bildete er in seinen Werken auch den Alltag der Townships ab. Zwei dieser frühen Bilder finden sich in seinem Büro. Eines zeigt in schmutzigen Orangetönen die Errichtung von Neubauten im Jahr 2004, das andere ein expressives, in Braun- und Blautönen gehaltenes Porträt eines älteren Mannes.

„Als ich mit der Kunst begann, habe ich viel gemalt“, erzählte Wa Lehulere 2015 in einem Interview mit dem Kurator Hans Ulrich Obrist, einem frühen und einflussreichen Unterstützer. Inzwischen



Kwa Mlali:  
Gugulective's favorite meeting place / Lieblingstreffpunkt  
von Gugulective

URBAN GARDEN

## HOW TO CREATE YOUR OWN PARADISE

### Islands in the Sky

Green oases in the city: The opulent illustrated book "Rooftops" presents the most beautiful rooftops from Singapore to Milan. More than 50 bars, gardens, and miniature parks high up on buildings show that more and more architects are transforming roofs into new urban habitats. After all, it would be a shame to leave them to swifts alone. //

Grüne Oasen in der City: Der opulente Bildband „Rooftops“ präsentiert die schönsten Dachterrassen von Singapur bis Mailand. Über 50 Bars, Gärten und Miniaturparks hoch oben auf den Häusern zeigen, dass immer mehr Architekten Dächer in neue urbane Lebensräume verwandeln. Es wäre auch viel zu schade, sie allein den Mauerseglern zu überlassen.

taschen.com



history, notably the forced removal of black people from their land and their settlement in segregated labor compounds, known as "townships." The township is an important site of reflection for Wa Lehulere, who grew up in Gugulethu, a segregated neighborhood established in 1958 to cater for Cape Town's growing black population. When he began painting in the early 2000s, he sometimes made work depicting township life. Wa Lehulere's office is decorated with two of these early paintings, one a burnt-orange study of township dwellings made in 2004, the other an expressive portrait of an elderly man rendered in blues and browns from 2006.

"When I was starting out as an artist, I was painting a lot," Wa Lehulere told curator Hans Ulrich Obrist, an early and influential champion, in 2015. Wa Lehulere's early career as a painter is important to understanding his current practice, which encompasses drawing, sculptural installation, video, performance, and hard to classify activities that emanate from his serial collaborations. I ask Wa Lehulere about his decision in the mid-2000s to reject painting. Between shooting off messages on his phone to a jazz musician he is due to meet about a piece of music for "Bird Song," he recalls the biases of his conservative high school curriculum, which early on directed him to "artists like Van Gogh and a lot of Expressionism." He says his decision to work collaboratively with artist Unathi Sigenu radically shifted his under-

umfasst sein Œuvre Videos, Performances, Zeichnungen, skulpturale Installationen und nur schwer einzuordnende Aktionen, die aus seinen Kollaborationen mit anderen Künstlern hervorgehen. Um seine heutige Kunstpraxis zu verstehen, ist es wichtig, seine Anfänge als Maler zu kennen. Ich frage Wa Lehulere, warum er Mitte der 2000er-Jahre mit der Malerei aufgehört hat. Während er auf seinem Handy Nachrichten an einen Jazzmusiker verschickt, den er im Anschluss an unser Gespräch wegen eines Musikstücks für „Bird Song“ treffen wird, beschreibt er, wie seine konservativ ausgerichtete Hochschulausbildung ihn schon früh an Künstler wie Vincent van Gogh und den Expressionismus heranzuführte. Doch die Entscheidung, mit dem Künstler Unathi Sigenu zusammenzuarbeiten, habe seine Kunstauffassung bald radikal verändert. Diese Begegnung prägte nicht nur seine gesamte Arbeitsweise, sondern ließ ihn die Kunst auch als Instrument für die historische Recherche entdecken.

Wa Lehulere und Sigenu, Kinderfreunde aus Gugulethu, gründeten 2006 Gugulective, ein Netzwerk von Musikern, Künstlern, Schriftstellern und Dichtern. Die ersten Ausstellungen dieses Künstlerkollektivs fanden in Kwa Mlamli statt, einer kleinen Township-Bar, die auch als sozialer Treffpunkt diente. Wa Lehulere realisierte dort Performances und schuf gemeinsam mit Sigenu Installationen, die das Medium Buch zum Thema hatten – frühe Beispiele für Bücher als immer wiederkehrende Elemente in seinen Werken. Wa Lehulere's Umarbeitung von Schultischen in skulpturale Formen für seine aktuellen Arbeiten in „Bird Song“ gehen auf diese Zeit bei Gugulective zurück: Denn bereits damals nutzte er für seine Installation Schultische und -stühle. „Gugulective war quasi der Workshop, aus dem alles hervorging, was ich heute mache“, erläutert Wa Lehulere. Er verwendet „Workshop“ hier im übertragenen Sinn, und doch lässt es sich auch wörtlich als „Werkstatt“ verstehen.

standing of art, both as a form of practice and a research tool.

In 2006, Wa Lehulere and Sigenu, childhood friends from Gugulethu, founded Gugulective, a network of musicians, artists, writers, and poets. The collective held its first exhibitions at Kwa Mlamli, a township tavern. Rather than showcase his paintings, Wa Lehulere did performances and created collaborative installations with Sigenu featuring books as subjects, an early instance of the book as recurring motif. Wa Lehulere's current repurposing of school desks into sculptural forms in "Bird Song" also dates back to his time with Gugulective and is derived from an installation he made out of school desks and chairs. "Gugulective was the workshop for everything I'm doing now," says Wa Lehulere. His invocation of the workshop is meant metaphorically, although it resonates literally too.

"With Gugulective, we didn't really have a studio," says Wa Lehulere, who was raised by his maternal aunts following the death of his mother, Letsego Lehulere, who had been unable to wed his father due to a pre-1985 prohibition on mixed-race marriages. "Now I feel I can do the projects we had hoped to materialize when I was younger, chatting to Unathi about the dreams we had, but which resources at the time prevented us from achieving." The slippage between pronouns—between "I" and "we"—is revealing of an enduring mindfulness to his past that characterizes



Finding / Auf der Suche nach  
Gladys Mgudlandlu:  
The Bird Lady in Nine Layers of Time, 2015

„Das Projekt zu Gladys war wie eine Initialzündung“



Gladys Mgudlandlu,  
Untitled / Ohne Titel, undated / undatiert

„Zur Zeit von Gugulective hatten wir nie wirklich ein Studio“, sagt Wa Lehlere, der nach dem Tod seiner Mutter Letsego Lehlere, von seinen Tanten aufgezogen wurde. Seine Eltern hatten aufgrund des Verbots gemischtrassiger Ehen, das bis 1985 galt, nie heiraten können. „Jetzt habe ich das Gefühl, alle Projekte machen zu können, die wir verwirklichen wollten, als ich jünger war und mit Unathi über unsere Träume sprach. Damals fehlten

both Wa Lehlere's art and how he talks about it. Displayed on a wall in Wa Lehlere's office is a poster venerating boxer Muhammad Ali. It was Ali, speaking at Harvard University in 1975, who improvised a two-word poem about racial solidarity and paired pronouns for his audience. It went like this: "Me We." Ali's words perfectly summarize Wa Lehlere's way of speaking about his past.

Wa Lehlere's past involves many personal losses. After failing to convince his mother to move abroad, the artist's father relocated alone to England. His passing, in 1995, is obliquely referenced in an important early work, "Lefu La Ntate" (2005), a

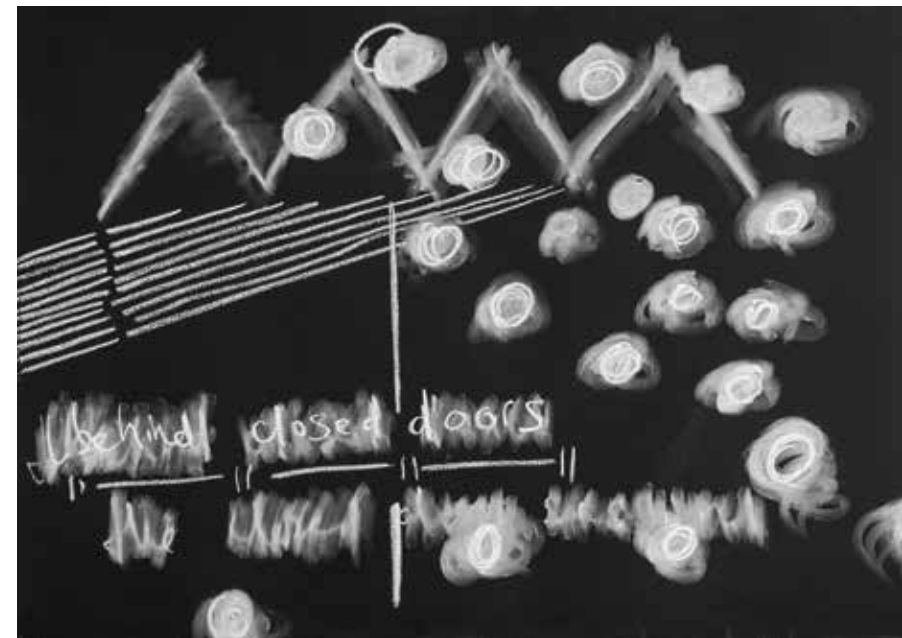
uns aber die Mittel, sie umzusetzen.“ Der fließende Übergang vom „Ich“ zum „Wir“ zeugt davon, wie sensibilisiert Wa Lehlere für seine Vergangenheit ist und wie sehr sich das nicht nur in seiner Kunst, sondern auch im Sprechen darüber niederschlägt. An der Wand seines Büros hängt ein Poster von Muhammad Ali. Es war Ali, der 1975 bei einer Rede an der Harvard University ein aus zwei Worten bestehendes Gedicht über radikale Solidarität improvisierte: „Me We.“ Alis Worte fassen perfekt zusammen, wie Wa Lehlere über seine Vergangenheit spricht.

Zu dieser Vergangenheit gehören viele persönliche Verluste. Nachdem sein Vater die Mutter nicht überzeugen konnte, mit ihm nach Europa zu gehen, zog dieser alleine nach England. Eines von Wa Lehleres wichtigsten frühen Werken verweist verdeckt auf dessen Tod im Jahr 1995: „Lefu La Ntate“ (2005) ist ein dreiminütiges Video, das eine Zigarette zeigt, die langsam bis zum Filter verglüht. Es wurde erstmals 2006 bei einer Gruppenausstellung in Kapstadt gezeigt. Als Wa Lehlere 2013 in der Lombard Freid Gallery seine erste New Yorker Einzelausstellung hat, stirbt sein Freund Unathi unter ungeklärten Umständen. „Dieser Verlust hat eine immer noch große Leere hinterlassen“, sagt Wa Lehlere. Es zeigt, wie erwachsen er als Künstler geworden ist, dass er seine gegenwärtigen Erfolge durch die Verluste erklärt und über die Vorzüge eines Ateliers in der „Wir“-Form spricht. Sigenus künstlerischer Einfluss ist auch in der Berliner Ausstellung unübersehbar – er war es, der Wa Lehlere mit Gladys Mgudlandlus Werk bekannt gemacht hatte.

Wa Lehlere räumt ein, dass ihn Sigenus Begeisterung für ihre Arbeit zunächst kaum mitriss. „Ehrlich gesagt, machte ich mir nie viel aus ihrem Werk“, sagt er. Ein glücklicher Zufall ließ ihn 2014 seine Einstellung überdenken. Er war zu Besuch bei seiner jüngsten Tante Sophia, als ein Nachbar ihm die 2002 erschienene Mgudlandlu-Monografie der Kunsthistorikerin

Elza Miles gab. Seine Tante warf einen Blick auf das Buch und ihr fiel ein, dass sie 1971 als Kind das Haus der Künstlerin, einen bescheidenen Sozialbau, besucht hatte. Wa Lehlere war erstaunt. Es war das erste Mal, dass seine Tante dies erwähnte. Und sie erinnerte sich an kunstvolle Wandmalereien, die sie dort gesehen hatte. Seit seiner ersten Einzelausstellung „Ubontsi: Sharp Sharp!“ im Jahr 2009 hatte Wa Lehlere seine verdrängte Familiengeschichte erforscht. Durch die Überschneidung beider Biografien faszinierte ihn nun auch Mgudlandlu. Nach einigen Monaten bekam er die Erlaubnis, ein Segment der Wandbilder in ihrem ehemaligen Haus freizulegen.

„Mich interessiert das Vergängliche, und das zog mich auch bei Gladys an“, sagte er zu mir 2015 bei der Eröffnung von „History Will Break Your Heart“. Zu dieser Ausstellung gehörten eine Dokumentation von Mgudlandlus Wandbildern sowie Kreidezeichnungen der Tante, auf denen sie die Wandbilder skizzierte, die sie als Kind gesehen hatte. Nach der Schaudachte Wa Lehlere, er könne nun



Family history / Familiengeschichte: Kemang Wa Lehlere,  
Does This Mirror Have a Memory 4, 2015  
in collaboration with / in Zusammenarbeit mit Sophia Lehlere

## “I am interested in the ephemeral, which is what drew me to Gladys”

three-minute video of a cigarette burning to extinction first shown at a Cape Town group show in 2006. And then, in 2013, the year he held his debut New York solo exhibition at Lombard Freid Gallery, Sigenu died under mysterious circumstances. “His loss remains a huge absence,” admits Wa Lehlere. It is a measure of his maturity as an artist that Wa Lehlere is able to understand his current achievements through his losses, and that he is able to speak about the consolations of his studio in a collective voice. Although not a visible aspect of his exhibition “Bird Song,” Sigenu's influence is woven into the fabric of the show—it was Sigenu who introduced Wa Lehlere to Mgudlandlu.

Wa Lehlere admits that he was little interested by Sigenu's early enthusiasm for her work. “I never much cared for her work at first, to be honest,” he says. A case of serendipity in 2014 caused him to revise his position. Wa Lehlere was visiting his youngest aunt, Sophia, when a neighbor presented him with a copy of art historian Elza Miles's 2002 monograph on Mgudlandlu. His aunt looked at the book and recalled visiting the painter's nearby council-owned home in 1971. Wa Lehlere was stunned. It was the first time his aunt had mentioned this. She further recalled the elaborate murals she had

### HOW TO CREATE YOUR OWN PARADISE Flower Rug



Flowerbeds in radiant colors: The “Crochet” rugs of the Italian design company Paola Lenti conjure up the magic of blossoming gardens, even in places where nothing grows. Made by hand from robust plastic fibers or wool, they recall the opulent ornamental compositions of the Brazilian artist Beatriz Milhazes and Andy Warhol's famous “Flowers,” unfolding their charm on the terrace or in the living room. /

Blumenbeete in strahlend bunten Farben: Die „Crochet“-Teppiche der italienischen Designfirma Paola Lenti versprühen den Zauber blühender Gärten, auch dort, wo sonst nichts wächst. In Handarbeit aus robuster Kunststofffaser oder Wolle gefertigt, erinnern sie an die opulent-ornamentalen Kompositionen der brasilianischen Künstlerin Beatriz Milhazes oder an Andy Warhols berühmte „Flowers“ und entfalten ihren Charme auf der Terrasse genauso wie im Wohnzimmer.



Poetic system of thought / Poetisches Denksystem:  
My Apologies to Time, 2017

## Auf der Spurensuche nach der Geschichte von Luyolo und Mgudlandlus Gemälden

einen Schlussstrich unter seine Auseinandersetzung mit Mgudlandlu setzen. Das erwies sich spätestens in dem Moment als Trugschluss, als ihm die Architektin Ilze Wolff Anfang 2016 eine historische Aufnahme von Luyolo zeigte, einer Ansammlung armseliger Hütten an einem Hang unweit von Kapstadts Marinestützpunkt Simon's Town. Ähnlich wie im Fall von District Six hatte die Apartheidregierung diese schwarze Gemeinde ausradiert und die Zwangsumsiedlung nach Gugulethu befohlen. Einige von Mgudlandlus Gemälden scheinen Luyolo abzubilden. Im Kontext ihrer weiter andauernden Kollaboration haben Wa Lehlere und Wolff eine Publikation zusammengestellt, in der sie sich auf die Spurensuche nach der Geschichte von Luyolo und Mgudlandlus Gemälden begeben. Diese ist Teil von Wa Lehlere's „Künstler des Jahres“-Katalog.

„Das Projekt zu Gladys war wie eine Initialzündung für etwas, das ich mit dem Tod Unathis verloren glaubte“, so Wa Lehlere über die weitere Beschäftigung



In-depth research / Akribische Recherche:  
Homeless Song 5, 2017

seen. Wa Lehlere, whose practice since his debut solo exhibition “Ubontsi: Sharp Sharp!” in 2009 has researched suppressed aspects of his family history, found himself suddenly intrigued by Mgudlandlu. Within months he had received permission from city authorities to uncover her plastered-over murals.

“I am interested in the ephemeral, which is what drew me to Gladys,” Wa Lehlere told me at the 2015 opening of “History Will Break Your Heart.” The exhibition included a documentary on Mgudlandlu’s murals, as well as chalk drawings by his aunt describing the murals she had seen as a child. When the exhibition was over, Wa Lehlere believed he had drawn a line underneath his work with Mgudlandlu. He found himself revising his certainties when, in early 2016, architect Ilze Wolff showed him a historical photograph of Luyolo, a cluster of precarious homes built on a slope near the Cape Town naval base of Simonstown. Apartheid authorities razed this black settlement and—as with District Six residents—forcibly relocated its inhabitants to Gugulethu. Some of Mgudlandlu’s paintings appear to describe Luyolo. In an extension of their ongoing collaboration, Wa Lehlere and Wolff have created a publication exploring Luyolo’s history and Mgudlandlu’s depictions that is inserted into Wa Lehlere’s “Artist of the Year” catalogue.

“The Gladys project ignited something I felt I lost when Unathi died,” says Wa Lehlere of his continuing engagement with her work. It has also enabled him to re-connect with Sigenu. “I regarded Unathi as an older and younger brother at the same time. When I was working on projects, I always told him what I was doing, and he always told me what he was doing.” That intimacy and collegiality may have been shattered, but for now at least, while working on his post-painterly project about an escapist painter introduced to him by his friend, Wa Lehlere is able to reconcile past and present. This reconciliation is fundamental too in mapping his future trajectory as an artist who finally found his studio. //

mit Mgudlandlus Werk, die ihn auch wieder mit seinem verstorbenen Freund verbindet. „Für mich war Unathi älterer und jüngerer Bruder zugleich. Wenn ich an etwas gearbeitet habe, erzählte ich ihm immer, was ich tat, und umgekehrt erzählte er mir immer, was er tat.“ Diese Vertrautheit und Kollegialität mögen verloren sein. Doch durch dieses Projekt über eine „eskapistische“ Künstlerin, die ihm von seinem Freund ans Herz gelegt wurde – ein „Post-Painterly“-Projekt, das weit über die Malerei oder das Arbeiten im Atelier hinausgeht –, versöhnt Wa Lehlere zumindest die Vergangenheit mit der Gegenwart. Diese Versöhnung wird auch seinen zukünftigen Weg bestimmen – als Künstler, der schließlich doch sein Studio gefunden hat. //

### SEAN O'TOOLE

... is an arts journalist and author based in Cape Town, South Africa. He is co-editor of “Cityscapes.” //  
... ist Kunstjournalist und Autor. Er lebt in Kapstadt, Südafrika, und ist Mitherausgeber von „Cityscapes“.

# KOKI TANAKA & KAI VAN EIKELS

## on how to live together / über das Zusammenleben



Historic landmark / Historisches Wahrzeichen:  
Prinzipalmarkt

What attracts art fans from all over the world to the **SKULPTUR PROJEKTE MÜNSTER** is that there is a chance to witness bold aesthetic experiments—such as the project by Koki Tanaka, the Deutsche Bank “Artist of the Year” 2015. His video installation is about how people from different cultures can coexist peacefully. Living together was put to the test in a workshop for which Tanaka cooperated with experts including the philosopher Kai van Eikels.

**ArtMag** Koki, the working title of your contribution to Skulptur Projekte Münster is programmatic: “How to Live Together.” You asked eight participants with different backgrounds to spend over a week together working on various tasks. As the location you picked Aegidiimarkt.

**Koki Tanaka** The place I picked informs the whole project. When I first came to Münster, I decided to focus on the Aegidiimarkt—a shopping mall next to the Landesmuseum für Kunst und Kultur. They have a nuclear bunker in the building that is ten stories down under the underground parking. I used this place as a starting point to think about the idea of how we can live together. Nowadays we are facing many difficulties in living together as mixed people who have different backgrounds, because people are probably tired of having to deal with differentness. When the bunker was built, they were thinking about the future after a nuclear war. Even though now it is no longer functional, there are still certain hopes embedded in this place. So I see this bunker as a kind of metaphor for building possibilities in which we can rethink how to live together.

**ArtMag** What was the structure of the event?

**KT** Each day there were different activities. For instance, the first day we came together, the activity

Kunsthans aus der ganzen Welt pilgern zu “Skulptur Projekte Münster”, denn hier wird nicht einfach Kunst im öffentlichen Raum gezeigt. Vielmehr wagt man ästhetische Experimente – so wie das Projekt von Koki Tanaka. In der Videoinstallation des Deutsche Bank „KÜNSTLER DES JAHRES“ 2015 geht es um das Zusammenleben von Menschen aus verschiedenen Kulturen. Erprobt wurde dies ganz konkret in einem Workshop. Dabei kooperiert Tanaka mit Experten wie dem Philosophen Kai van Eikels.

**ArtMag** Koki, “How to Live Together”, der Arbeitstitel Ihres Beitrags für die Skulptur Projekte Münster, ist programmatisch. Sie haben acht Menschen mit ganz unterschiedlichen Hintergründen gebeten, eine Woche lang an verschiedenen Aufgaben zu arbeiten. Als Ort für dieses Projekt haben Sie den Aegidiimarkt gewählt.

**Koki Tanaka** Der Ort prägt das gesamte Projekt. Als ich das erste Mal nach Münster kam, beschloss ich, mich auf den Aegidiimarkt zu konzentrieren, ein in den 1970er- und 1980er-Jahren entstandenes Geschäfts- und Wohnzentrum neben dem Landesmuseum für Kunst und Kultur. In dem Gebäude gibt es einen Atomkunker – zehn Stockwerke unter den Tiefgaragen. Dieser Ort diente mir als Ausgangspunkt, um darüber nachzudenken, wie wir zusammenleben können. Was das Zusammenleben unterschiedlicher Menschen mit jeweils anderen Hin-

Shopping center with bunker /  
Einkaufszentrum mit Bunker:  
Aegidiimarkt



Koki Tanaka



Filming and talk on Tanaka's  
project / Dreharbeiten  
und Vortrag zu Tanakas Projekt



tergründen betrifft, sind wir heute mit Schwierigkeiten konfrontiert, denn viele Leute sind es offenbar leid, sich mit diesen Unterschieden zu befassen. Als dieser Bunker erbaut wurde, dachte man an die Zukunft nach einem Atomkrieg. Ich betrachte ihn als eine Art Metapher, als Mittel, um Situationen herzustellen, in denen wir neu darüber nachdenken, wie man miteinander leben kann.

**ArtMag** Wie sah die Struktur dieses Events aus?

**KT** Jeden Tag gab es verschiedene Aktivitäten. Am ersten Tag lautete die Aufgabe etwa, ein Rezept aus Kriegszeiten zuzubereiten. Wir kochten einfache deutsche Gerichte aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs und eine schlichte Suppe aus dem Nahen Osten. Eine Teilnehmerin/ Darstellerin sagte, jedes Rezept aus dieser Region sei im Grunde eine Art Kriegszeit-Rezept. Es gab aber auch Diskussionen, Gespräche und einen Film-Workshop.

**ArtMag** Wie stark waren Sie bei dem Workshop engagiert?

**KT** Meine Rolle ähnelt der eines Kurators, der verschiedene Künstler zu einer Gruppenschau einlädt. Ich bin als Organisator sehr stark in den ganzen Prozess eingebunden.

was to cook a wartime recipe. We made simple German food from World War II and a simple soup from the Middle East. One of the participants said every recipe from the Middle East is a kind of wartime recipe. Each activity touched on something different: discussions, interviews, and a film workshop.

**ArtMag** How much did you participate?

**KT** My role has been very similar to the role of a curator who invites artists to create a group show. My role is that of an organizer, because I am highly involved in the process. As for the day Kai facilitated, he could decide everything as long as his idea was in the framework of the project, and of course we discussed the practical issues. When I organize these workshops, I try to invite each facilitator to develop their own idea. I organized the whole week and was responsible for everything in a way. I am the artist/the organizer, of course, but maybe not in the conventional sense.

**ArtMag** But it is not a collective work?

**KT** No. What they did during the workshop week in reality was collective work, but the documentation is not. I edit what the film crew captured based on how I see the workshop from my point of view. So then the responsibility for the result is mine.

**Kai van Eikels** Participation and authorship is always a problematic issue. But it usually makes matters worse when artists have the idea of “collective creativity,” because they want a more equal form of doing something together. This means that they expand their own status to the entirety of others. It takes for granted that all participants want the same deal, trading in the pleasure of practice for the more radical freedom of aesthetic production. And it fails to take into account how participants can help art to acquire a political

An dem Tag, den Kai moderierte, konnte er alle Entscheidungen treffen, insoweit seine Ideen sich im Rahmen des Projekts bewegten. Wenn ich diese Workshops organisiere, lade ich jeden Moderator dazu ein, über den jeweiligen Ort nachzudenken und dazu eigene Ideen zu entwickeln. In diesem Sinne organisiere ich die ganze Woche und bin für alles verantwortlich. Natürlich bin ich der Künstler/Organisator – vielleicht aber nicht im klassischen Sinn.

**ArtMag** Es ist keine kollektive Arbeit?

**KT** Nein. Was die Teilnehmer während des Workshops getan haben, war eine kollektive Arbeit. Doch die Dokumentation des Workshops ist es nicht. Was das Filmteam



## SKULPTUR PROJEKTE MÜNSTER 10.6. – 1.10.2017

festgehalten hat, schneide ich so zusammen, wie ich den Workshop sehe. Deshalb trage ich auch die Verantwortung für das Resultat.

**Kai van Eikels** Partizipation und Autoren-schaft sind immer eine problematische Angelegenheit. Es macht die Sache aber meist schlimmer, wenn Künstler die Idee haben, durch „kollektive Kreativität“ eine gleichberechtigte Form der Zusammenarbeit zu erreichen. Denn das bedeutet, dass sie allen anderen ihren Künstlerstatus aufpfropfen. Das unterstellt, dass alle Teilnehmenden das Gleiche wollen – die Freude am Vollziehen, an der Praxis, gegen die radikalere Freiheit des ästhetischen Produzierens eintauschen. Dabei bleibt außer Acht, inwiefern diese Teilnehmer eben dadurch, dass sie keine Künstler sind, dabei mithelfen können, der Kunst eine politische Dimension zu verleihen. Wenn Leute, die an Kunstprojekten teilnehmen, hilfreiche Beiträge zu kollektivem politischem Handeln leisten, dann, weil sie etwas, das jemand anderes initiiert hat, weitermachen und weiterführen, es dabei etwas verbiegen oder umlenken. Sie sind bereit, zu reagieren. Und nur durch Reaktionen wird ein künstlerisches Projekt politisch, wie auch immer seine Ausgangsidee ausgesehen haben mag.

**ArtMag** Welche Reaktionen haben Sie denn trainiert?

**KvE** Wir haben beispielsweise ein Spiel ausprobiert, das Koki und ich „G8“ getauft haben. Ich sagte den Teilnehmern, sie sollen sich vorstellen, sie seien die acht souveränen Herrscher der Welt und alles, was sie entscheiden, würde Wirklichkeit. Allerdings seien alle acht gleich mächtig. Wir suchten uns einige wichtige aktuelle politische Themen aus, die wir eins nach dem anderen in Angriff nahmen. Jeder konnte Entscheidungen treffen, aber man konnte auf eine Entscheidung nur mit einer anderen Entscheidung reagieren. Wer mit einer Entscheidung nicht einverstanden war, konnte sie mit der eigenen Entscheidung außer Kraft setzen – musste aber damit rechnen, dass die andere Partei zurück-schlug oder sich eine dritte Partei einmischte und wiederum die Entscheidung veränderte. Die Anordnung verlangte Kooperation zwischen Gleichrangigen.

Every ten years, Skulptur Projekte Münster, established in 1977, shows how exciting, uncompromising, and political art in public space can be. One of the participants: Koki Tanaka, the Deutsche Bank “Artist of the Year” 2015, who is also represented at this year’s Venice Biennale. //

Alle zehn Jahre zeigen die 1977 gegründeten Skulptur Projekte in Münster, wie spannend, kompromisslos und auch politisch Kunst im öffentlichen Raum sein kann. Mit dabei: Koki Tanaka, „Künstler des Jahres“ 2015 der Deutschen Bank, der auch auf der diesjährigen Biennale in Venedig vertreten ist.

skulptur-projekte.de

dimension precisely because they are not artists. If people who participate in art projects make helpful contributions to collective political action, they do so insofar as they continue, furthering, and thereby slightly bending and turning something initiated by someone else. They are ready to react. Only through reactions will an artistic project become political.

**ArtMag** What kinds of reactions did you train?

**KvE** We tried a game Koki and I had nicknamed “G8.” I told the participants to think of themselves as eight sovereign rulers of the world, and whatever they decided would become reality. However, all eight of them were equally powerful. We selected a couple of important current political topics, addressing one after the other. Everyone could make decisions, but you could only react to a decision with another decision. If you were not satisfied with a decision, you were free to annul it—but you had to be prepared for the others to strike back, or for a third party to chime in with a decision that altered yours. The structure was calling for cooperation among equals.

**ArtMag** You also added a special technique to the game.

**KvE** After a first round with many difficulties, I suggested that every decision be made in the form of a “Yes, and...” “Yes anding” is a technique in improvisation theater: Whatever your response is, you start with an acknowledgement of that which you are reacting to, before adding something. And if you are not okay with what the other person has just said, your own reaction will have to redirect it. Negation is possible, but it cannot consist in a mere rejection. You react kind of like aikido fighters, who never go against their partner’s movement but use its momentum for accomplishing their own goal. Playing our game with “Yes anding,” we got into a kind of flow. Objections would interrupt this flow less often, because the overall tendency was to become more cooperative.

**ArtMag** Koki, how optimistic were you after the workshop?

**KT** Of course at some point there were tensions because the participants had different opinions. But once they stayed together overnight and had some workshops together, they developed a certain level of trust between them and also toward the film crew and the organizers, including me. We became a kind of temporary community. //

**ArtMag** Sie haben dem Spiel dann auch eine spezielle Regel hinzugefügt.

**KvE** Nach einer ersten Runde mit vielen Schwierigkeiten schlug ich vor, jede Entscheidung in Form eines „Yes, and...“ zu formulieren. „Yes-Anding“ ist eine Technik aus dem Improvisationstheater: Wie immer deine Antwort auch ausfällt, du musst zunächst das anerkennen, worauf du reagierst, bevor du etwas Eigenes hinzufügst. Und wenn das, was die andere Person gesagt hat, für dich nicht okay ist, musst du es mit deiner eigenen Reaktion umleiten. Verneinung ist möglich, kann aber nicht in bloßer Ablehnung bestehen. Man reagiert eher wie Aikido-Kämpfer, die nie gegen die Bewegung ihres Partners angehen, sondern deren Schwung nutzen, um ihr Ziel zu erreichen. Mit dem „Yes-Anding“ kam unser Spiel in eine Art Fluss, der seltener durch Einwände unterbrochen wurde.

Die Tendenz ging insgesamt hin zu mehr Kooperation.

**ArtMag** Koki, wie optimistisch waren Sie nach dem Workshop?

**KT** Natürlich traten dabei wegen der unterschiedlichen Meinungen auch Spannungen zwischen den Teilnehmern zutage. Doch nachdem sie ein paar Workshops gemacht hatten, entwickelte sich zwischen ihnen ein gewisses Vertrauen, auch zur Filmcrew, zu den Organisatoren und zu mir. Wir wurden zu einer Art temporären Gemeinschaft. //

This dialogue has been assembled from parts of an interview with Koki Tanaka, a public conversation with him and Kai van Eikels, and excerpts from a talk given by van Eikels. // Dieses Gespräch setzt sich zusammen aus Teilen eines Interviews mit Koki Tanaka, eines Podiumsgesprächs zwischen ihm und Kai van Eikels sowie einem Vortrag von van Eikels.



# ANDREAS GURSKY „ATLANTA“ AT / IM STÄDEL MUSEUM



Andreas Gursky, Atlanta, 1996

The futurist architecture of the lobby of the Hyatt Regency in Atlanta is as spectacular as a film set. Andreas Gursky made art out of it. He transformed the 22-story-high atrium into a virtually abstract composition consisting of horizontal and vertical lines. “My preference for clear structures is the result of my desire to keep track of things and maintain my grip on the world,” says the photographic artist, who was born in 1955. In the process, he relies on large formats and digital image editing. In “Atlanta,” two views of the atrium fuse together. Gursky chronicles the globalized present. In tack-sharp panoramas, he shows stock exchanges, cheap supermarkets, Madonna concerts, and mass parades in North Korea. The artist’s sober view of the world is indebted to Bernd and Hilla Becher, his teachers at the Düsseldorf Art Academy. Now the Städel Museum in Frankfurt is showing how the artist couple influenced an entire generation of German photographers, including Thomas Ruff and Candida Höfer, with a large exhibition titled “Photographs Become Pictures.” Even before the Becher students’ international breakthrough, the Deutsche Bank Collection acquired many works by photo artists from the Düsseldorf School, among them Gursky’s cool interior from the Hyatt Regency. //

Die futuristische Architektur der Hotelhalle des Hyatt Regency in Atlanta wirkt so spektakulär wie eine Filmkulisse. Andreas Gursky macht Kunst aus ihr. Das 22 Stockwerk hohe Atrium verwandelt er in eine nahezu abstrakte Komposition aus Horizontalen und Vertikalen. „Meine Vorliebe für klare Strukturen resultiert aus dem Wunsch, die Übersicht zu behalten und die Welt in den Griff zu bekommen“, so der 1955 geborene Fotokünstler. Dabei setzt er auf große Formate und digitale Bildbearbeitung. So sind für „Atlanta“ zwei Ansichten des Atriums miteinander verschmolzen. Gursky ist ein Chronist der globalisierten Gegenwart. Auf gestochen scharfen Panoramen zeigt er Börsen, Billigsupermärkte, Madonna-Konzerte oder Massenaufmärsche in Nordkorea. Den nüchternen Blick auf die Welt verdankt Gursky auch Bernd und Hilla Becher, seinen Lehrern an der Düsseldorfer Kunstakademie. Wie das Künstlerpaar eine ganze Generation deutscher Fotografen prägte, so etwa auch Thomas Ruff oder Candida Höfer, zeigt das Frankfurter Städel Museum mit der großen Schau „Fotografien werden Bilder“. Bereits vor dem internationalen Durchbruch der Becher-Schüler erwarb die Sammlung Deutsche Bank zahlreiche Werke der Fotokünstler der „Düsseldorfer Schule“, darunter Gurskys kühles Interieur aus dem Hyatt Regency.

Photographs Become Pictures. The Becher Class / Fotografien werden Bilder. Die Becher-Klasse Städel Museum, Frankfurt am Main 27.4. – 13.8.2017

# People



Sarnath Banerjee, Victoria Siddall, Fabrizio Campelli



Cornelia Parker, Gavin Turk

Deutsche Bank Frieze Art Fair, Preview day in the Lounge London, 5.10.2016



Princess Eugenie of York



Tracey Emin



Stephanie Seidel, Thomas Bayrle, Alex Gartenfeld

ICA Opening / Eröffnung Thomas Bayrle Miami, 29.11.2016



Martha Stewart, Liz Christensen, Ellen Salpeter, Susan Magrino

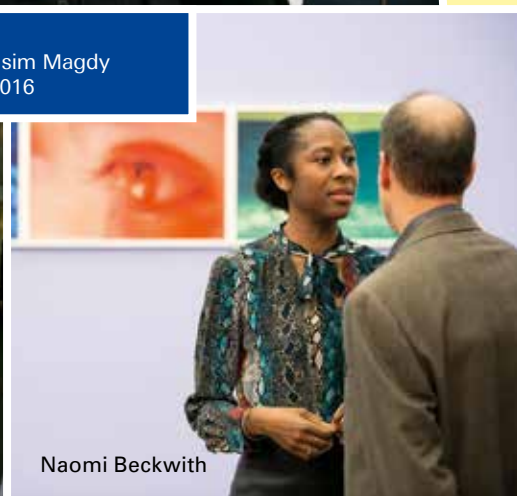


Allen & Terry de Guzman, Madeleine Grynstejn

MCA Opening / Eröffnung Basim Magdy Chicago, 9.12.2016



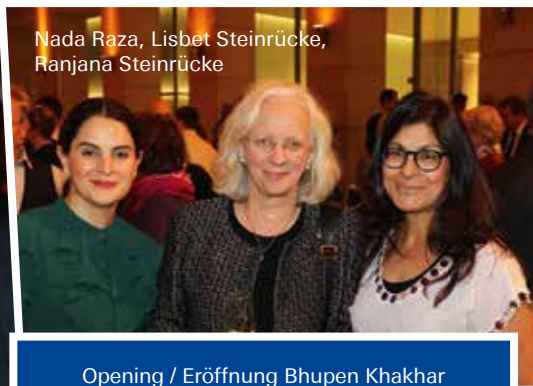
Omar Kholeif, Claire Ruud, Basim Magdy, Anne Kaplan



Naomi Beckwith

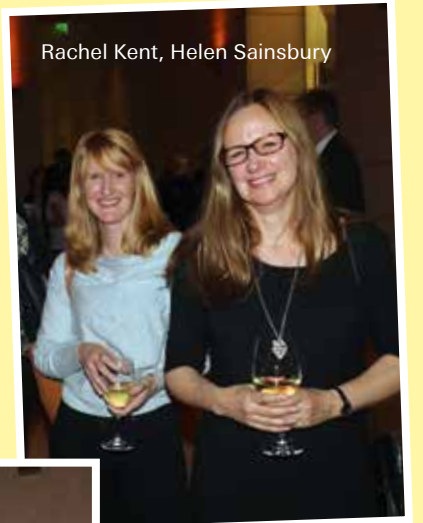


Chris Dercon, Frances Morris



Nada Raza, Lisbet Steinrücke, Ranjana Steinrücke

Opening / Eröffnung Bhupen Khakhar Berlin, 17.11.2016



Rachel Kent, Helen Sainsbury



Eegje Schoo, Arie Pais



Adriano Sack, Frédéric Schwilden



Wolfgang Tillmans



Felix von Boehm, Sara Bernshausen, Thomas Köhler



Sir Nicholas Serota



Maria Balshaw

News: TATE, 1.6.2017 Change at the top / Wechsel an der Spitze: Thank you, Sir Nicholas – Welcome, Maria!



Harald Eisenach, Sir Sebastian Wood

Jazz at the Embassy Berlin, 15.2.2017



Mark Armstrong, Claudia Schmidt-Matthiesen

# FAHRELNISZA ZEID PIONEER OF MODERNISM / PIONIERIN DER MODERNE



Orient & Occident:  
Fahrelnissa Zeid, Triton Octopus, 1953

Cosmopolitan abstraction: Fahrelnissa Zeid (1901–1991) lived in Istanbul, Berlin, London, and Amman, among other places. In her paintings she combines orient and occident, Western avant-garde with Islamic calligraphy and ornamentation. In doing so, she develops an unmistakable geometric language of form. In a cooperative exhibition, Tate Modern, the Deutsche Bank KunstHalle, and the Surssock Museum are mounting the artist's first comprehensive retrospective. At the center of the show are Zeid's large-format, dynamic abstractions from the 1940s to the 1960s. An exciting rediscovery. /

Kosmopolitische Abstraktion: Fahrelnissa Zeid (1901–1991) lebte unter anderem in Istanbul, Berlin, London und Amman. In ihren Gemälden verbindet sie Orient und Okzident, westliche Avantgarde und islamische Kalligrafie und Ornamentik. Dabei entwickelt sie eine unverwechselbare geometrische Formensprache. In einer Ausstellungskoopeation präsentieren die Tate Modern, die Deutsche Bank KunstHalle und das Surssock Museum die erste umfassende Retrospektive der Künstlerin. Im Zentrum der Schau stehen Zeids großformatige, dynamische Abstraktionen der 1940er- bis 1960er-Jahre. Eine spannende Wiederentdeckung.

13.6.–8.10.2017: Tate Modern, London  
20.10.2017–25.3.2018: Deutsche Bank KunstHalle, Berlin  
Starting / Ab April 2018: Surssock Museum, Beirut

Questions? Comments? We look forward to your feedback / Fragen? Kommentare? Wir freuen uns von Ihnen zu hören [db.artmag@db.com](mailto:db.artmag@db.com)

[f Follow ArtMag on Facebook](#)

ArtMag is published two times annually. / ArtMag erscheint zweimal jährlich.

Translation / Übersetzung  
Burke Barrett, Jennifer Taylor

© 2017 Deutsche Bank AG, Frankfurt am Main and the artists, authors, and photographers / sowie den Künstlern, Autoren und Fotografen

Publisher / Herausgeber  
Deutsche Bank, Art, Culture & Sports

Copy-Editing / Lektorat  
Thill Verlagsbüro, Köln  
Susanne Philippi, Vajra Spook

All rights reserved / Alle Rechte vorbehalten  
[db.com](http://db.com) / [deutsche-bank.de](http://deutsche-bank.de)

Editor in Chief / Chefredakteurin  
Britta Färber

Creative Director / Kreativdirektorin  
StudioKrimm, Berlin: Barbara Krimm  
Art Director / Artdirektorin  
Melanie Achilles

Copyright / Courtesy: Front and back cover, pp. 32–35, 42: photo: Paul Samuels; 2–3, 17, 21: photo: Malcolm Raggatt; 4 left: photo: Mark Blower. Courtesy of Mark Blower / Frieze; 4 right: photo: Studio Erwin Wurm / Superstress. La Biennale di Venezia 2011, Palazzo Cavalli Franchetti. © Bildrecht, Vienna 2017; 5 left: Courtesy of the artist. Sharjah Biennial 12. Photo by Alfredo Rubio. Image courtesy of Sharjah Art Foundation; 5 right: photo: Alex Kraus; 6–7: Courtesy BQ, Berlin, photo: Roman März, Berlin; 8: illustr. by Noam Weiner / Zaganten; 10 above: Courtesy of Piet Oudolf; 10 below, 16, 18 left, 19: © Burle Marx Landscape Design Studio, Rio de Janeiro; 11: photo: Yann Monel; 12 above: photo: Alexia Fodere; 12 below: photo: Robert Adler; 13: photo: Siphwe Mhlambi; 14: photo: © Leonardo Finotti; 15: photo: Ayrton Camargo / Tyba; 18 right: © Sítio Roberto Burle Marx, Rio de Janeiro; 22 left, 38 left, 41 right: illustr. by Till Christ / Studio Pong; 31: © Oliver Helbig; 37: © Gugulective and the artists; 38 right, 39, 40, 41 left, 43: © Kemang Wa Lehulere. Courtesy of Stevenson, Cape Town and Johannesburg; 44: photo: Presseamt Münster / Tilman Roßmüller; 45 above: © panthermedia.net / Jörg Gutzeit; 45 left: photo: Uta Forbrig; 45 center right, 46: photo: Hanna Neander; 45 below: photo: Sophia Trollmann; 47: © Andreas Gursky / VG Bild-Kunst, Bonn 2017. Courtesy Sprüth Magers; 48 above: Chris Rudio; 48 center: photo: Javier Sanchez / photo: World Red Eye; 48 below: photo: Braxton Black for Jeremy Lawson Photography; 49 above: André Hercher; 49 center left: photo: Hugo Glendinning, 2016; 49 center right: photo: Johnnie Shand Kydd; 49 below: impress picture, Buddy Bartelsen; 50: Courtesy Istanbul Museum of Modern Art Collection, Eczacibasi Group Donation, photo: © Istanbul Museum of Modern Art Archive

Photo Editor / Bildredaktion  
Gero Heschl

Image Processing / Lithografie  
hausstætter, Berlin

Deputy Editor in Chief / Stellvertretende Chefredakteurin  
Sara Bernshausen

Printing / Druck  
Druckerei Heenemann, Berlin

Editors / Redakteure  
Achim Drucks, Maria Ferreira Morais,  
Oliver Koerner von Gustorf,  
Regarding Arts

Unless otherwise indicated, all texts by / Falls nicht anders gekennzeichnet alle Texte von Regarding Arts

Insert ArtCard / ArtCard Einleger  
Sabine Mickler,  
Büro für Kultur und Kommunikation

We thank all holders of image usage rights for their friendly approval of publication. Should there be a mistake in the identity of a copyright holder, we kindly ask the legal entity to contact us at [mailbox.kunst@db.com](mailto:mailbox.kunst@db.com) / Wir danken allen Inhabern von Bildnutzungsrechten für die freundliche Genehmigung der Veröffentlichung. Sollte es bei der Ermittlung der Rechteinhaber Irrtümer gegeben haben, bitten wir die betroffenen Rechtsträger um eine entsprechende Meldung an [mailbox.kunst@db.com](mailto:mailbox.kunst@db.com).

\* Aus Gründen der Vereinfachung wird an einigen Stellen nur die männliche Form verwendet. Gemeint sind jedoch männliche und weibliche Personen gleichermaßen. (Anm. d. Red.)

## KunstHalle

by Deutsche Bank

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

Opening hours / Öffnungszeiten:

Daily from 10 am to 8 pm  
Täglich von 10 – 20 Uhr

Admission / Eintrittspreise:

Adults: € 4 / Reduced rate: € 3  
Children, young persons under 18,  
and school classes: Admission free  
Groups up to 20: € 35  
Monday: Admission free

Erwachsene: € 4 / Ermäßigt: € 3  
Adults: € 4 / Reduced Rate: € 3  
Kinder und Jugendliche unter 18  
und Schulklassen: frei  
Gruppen bis zu 20 Personen: € 35  
Montags: Freier Eintritt

Guided Tours / Führungen:

Daily Lectures  
Daily at 6 pm (free guided tour)  
Täglich um 18 Uhr (kostenlose Führung)

Lunch Lectures  
Wednesdays at 1 pm  
Mittwochs um 13 Uhr

I like Mondays Lectures  
Mondays 11 am to 8 pm (free short  
guided tours)  
11 bis 20 Uhr (kostenlose Kurzführungen)

Guided Tours for Groups / Gruppen:  
€ 60 + admission / + Eintritt  
Nursery, school, and college classes: free  
Kita-, Schul- und Studentenklassen: frei

For each exhibition, we provide a workshop program. / Zu jeder Ausstellung gibt es ein Workshop-Programm.

More information at / Mehr Informationen unter [deutsche-bank-kunsthalle.de](http://deutsche-bank-kunsthalle.de)

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

Front cover: Kemang Wa Lehulere, 2017  
Photo: Paul Samuels  
Back cover: Studio Kemang Wa Lehulere, 2017

## ArtWorks

The Deutsche Bank Collection

DEUTSCHE BANK GROUP HEAD OFFICE  
– FRANKFURT AM MAIN

Frankfurt am Main, Taunusanlage 12  
Email: [mailbox.kunst@db.com](mailto:mailbox.kunst@db.com)  
[db.com/art-in-the-towers](http://db.com/art-in-the-towers)

Free public guided tours / Kostenfreie öffentliche Kunstführungen:

I like Mondays  
Every first Monday of the month at 7:30 pm  
Jeder erste Montag im Monat um 19.30 Uhr

Art in the morning / Kunst am Morgen  
Every 14 days on Wednesday at 10 am  
14-tägig mittwochs um 10 Uhr

Happy Weekend  
Every first Friday of the month at 5:30 pm  
Jeder erste Freitag im Monat um 17.30 Uhr

Saturday Art Fever  
Every last Saturday of the month at 5 pm  
Jeder letzte Samstag im Monat um 17 Uhr

Dates and registration via:  
[db.com/art/guided-tours](http://db.com/art/guided-tours)  
Termine und Anmeldung über:  
[deutsche-bank.de/kunst/fuehrungen](http://deutsche-bank.de/kunst/fuehrungen)

Meeting point: Counter in the entrance hall / Treffpunkt: Empfang in der Eingangshalle  
Taunusanlage 12, 60325 Frankfurt am Main

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

HONG KONG, FRANKFURT,  
LONDON ...

Discover the Deutsche Bank Collection with the free "Art works" apps / Entdecken Sie die Sammlung Deutsche Bank mit den kostenlosen „Art works“-Apps



BERLIN  
Deutsche Bank AG  
Charlottenstr. 37, Unter den Linden

Free public guided tours / Kostenfreie öffentliche Führung:  
Every first Monday of the month at 5:30 pm  
Jeder erste Montag im Monat um 17.30 Uhr

Individual guided tours / Individuelle Führungen:  
Groups up to 12 persons: € 60  
Gruppen bis zu 12 Personen: € 60

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

HONG KONG  
Deutsche Bank AG  
International Commerce Centre  
1 Austin Road West, Kowloon  
Information:  
Email: [dbart.hk@db.com](mailto:dbart.hk@db.com)

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

MILAN  
Deutsche Bank SpA  
Piazza del Calendario, 3  
Information:  
Tel: +39 (0)2 4024 2346  
Email: [art.italy@db.com](mailto:art.italy@db.com)

NEW YORK  
Deutsche Bank AG  
60 Wall Street  
Information:  
Tel: +1 212 250 3207  
Email: [art-america@db.com](mailto:art-america@db.com)



## DISCOVER THE WHOLE WORLD OF CONTEMPORARY ART

ENTDECKEN SIE DIE GANZE WELT DER GEGENWARTSKUNST



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