

DEUTSCHE+GUGGENHEIM MAGAZINE

PHAT'S

FLIGHTLINE WITH



Agathe Snow
at the Deutsche Guggenheim

Deutsche Bank Collection
in Essen

The Great Upheaval
in New York

Brought to you by Deutsche Bank and
the Solomon R. Guggenheim Foundation



Das *Deutsche Guggenheim Magazine* erscheint viermal im Jahr.
The *Deutsche Guggenheim Magazine* is published four times annually.

Redaktion Editorial
Deutsche Guggenheim, Berlin
Sara Bernshausen
Friedhelm Hütte
Steffen Zarutski
Solomon R. Guggenheim
Foundation, New York
Kamilah Foreman
Elizabeth Franzen
Regarding Arts, Berlin
Achim Drucks
Maria Ferreira Morais
Henry Kleine
Oliver Koerner von Gustorf

Falls nicht anders
gekennzeichnet, alle Texte
Regarding Arts.
All texts by Regarding Arts
unless otherwise indicated.

Autoren Authors
Christopher Bollen
Megan M. Fontanella
Vivien Greene
Adam McEwen
Kenneth E. Silver
Agathe Snow
Nat Trotman

Übersetzung Translation
Burke Barrett
Achim Drucks
Maria Ferreira Morais
Andrea Scrima
Katrin Velder

Grafische Gestaltung Design
Kerstin Riedel

Herausgeber Publisher
Deutsche Bank AG, Frankfurt
am Main

Produktion Production
Maria Ferreira Morais
Suzana Greene
Kerstin Riedel
Melissa Secondino

Lithografie Image processing
max color, Berlin

Druck Printing
Medialis Offsetdruck, Berlin

© 2011 Deutsche Bank AG,
Frankfurt am Main
Artists, authors, and photo-
graphers. All rights reserved

deutsche-guggenheim.de

rechte Seite opposite page:
Sowjetisches Ehrenmal in
Berlin Treptow
The Soviet Memorial in
Berlin Treptow
© Photo: Mike Schmidt/Intro



Cover: Agathe Snow, Coliseum / Sydney Opera House / Guggenheim
Museum collage, 2010. From the exhibition catalogue *Agathe Snow:
All Access World*, 2010. © Agathe Snow. Photo: Kristopher McKay

Close Up

On View at the Deutsche Guggenheim

Context

What to See – Guggenheim Foundation

What to See – Deutsche Bank Art

Flashback

What to Do

- 2 My Things: Agathe Snow
- 3 Deutsche Guggenheim Social Media Activities
- 2 My Things: Agathe Snow
- 3 Deutsche Guggenheim Social Media Activities
- 4 *All Access World*: Ein Gespräch zwischen Adam McEwen und Agathe Snow
- 4 *All Access World*: A Conversation between Adam McEwen and Agathe Snow
- 8 Yes, Man
von Christopher Bollen
- 8 Yes, Man
by Christopher Bollen
- 14 *Die große Umwälzung: Moderne Kunst aus der Guggenheim Sammlung, 1910–1918* in New York
- 15 *Die Deutsche Bank Series im Guggenheim: Found in Translation* in New York
- 16 *Chaos und Klassizismus: Kunst in Frankreich, Italien, Deutschland und Spanien von 1918–1936* in Bilbao
- 17 *Die Vortizisten: Rebellische Kunst in London und New York, 1914–18* in Venedig
- 14 *The Great Upheaval: Modern Art from the Guggenheim Collection, 1910–1918* in New York
- 15 *The Deutsche Bank Series at the Guggenheim: Found in Translation* in New York
- 16 *Chaos and Classicism: Art in France, Italy, Germany, and Spain, 1918–1936* in Bilbao
- 17 *The Vorticists: Rebel Artists in London and New York, 1914–18* in Venice
- 18 Fotografie im Fokus: Die neue Kunstpräsentation der Sammlung Deutsche Bank in Essen
- 20 Strictly Global! Die Deutsche Bank eröffnet einen temporären Kunstraum in Frankfurt
- 21 Öffentliches Engagement: Die Deutsche Bank sponsert die California Biennial 2010
- 18 Photography in Focus: The New Presentation of the Deutsche Bank Collection in Essen
- 20 Strictly Global! Deutsche Bank Opens a Temporary Art Space in Frankfurt
- 21 A Public Engagement: Deutsche Bank Sponsors the 2010 California Biennial
- 22 *Color Fields*: Bildergalerie
- 22 *Color Fields*: Photo Gallery
- 23 Meet the Members of the Deutsche Guggenheim Club
- 24 Programm und Information
- 23 Meet the Members of the Deutsche Guggenheim Club
- 24 Event Calendar and Information

Agathe Snow: All Access World

Die Berliner Siegestsäule, der Rote Platz in Moskau oder der amerikanische Mount Rushmore: Solche Denkmäler feiern verstorbene Politiker und Herrscher, siegreiche Schlachten oder andere Ereignisse, die für die lokale oder nationale Geschichte von großer Bedeutung sind. Die kulturelle Identität von Ländern rund um die Welt ist vielfältiger und komplexer geworden, die Nationaldenkmäler aber sind geblieben.

All Access World nennt Agathe Snow ihr Projekt für das Deutsche Guggenheim. Eine Welt, die tatsächlich multikulturell und allen zugänglich ist: Snow verwandelt die Ausstellungshalle Unter den Linden in ein utopisches Experimentierfeld. In Stein gehauene Mythen, Denkmäler und heroische Wahrzeichen bilden den Ausgangspunkt für die raumgreifende Installation der in New York lebenden Korsin. Für ihre Auftragsarbeit hat sie Nationaldenkmäler rund um den Globus fotografiert und untersucht und Menschen befragt, was sie ihnen bedeuten. Im Gegenzug schafft sie eine Art „Anti-Monument“ – einen interaktiven Kosmos mit mobilen Denkmälern. Wie riesige Schachfiguren können sie auf einer Weltkarte hin und her geschoben werden, ohne Rücksicht auf Grenzen und Patriotismus. Statt nationale und kulturelle Unterschiede zu betonen, entwickelt Snow die alternative Vision einer Welt, in der sich jeder frei austauschen kann.

Für die Ausstellung wurde eigens auch die Internetkampagne „My Monument“ ins Leben gerufen, die wir gemeinsam mit anderen Social Media Activities des Deutsche Guggenheim vorstellen: Menschen aus allen Ländern sind eingeladen, Fotos und Kommentare zu dem Monument einzusenden, das ihnen persönlich am meisten bedeutet.

Auch das Veranstaltungsprogramm im neuen temporären Kunstraum in den Frankfurter Türmen der Deutschen Bank werden von kultureller Vielfalt und der Verbindung von künstlerischen und gesellschaftlichen Fragestellungen bestimmt. Performance, Tanz und Film bilden die Schwerpunkte von *Globe. For Frankfurt and the World* – einer Serie von Abenden, die von jungen internationalen Künstlern und ihren Gästen gestaltet werden. Die Akteure und Kuratoren stellt das *Deutsche Guggenheim Magazine* vor.

Wir freuen uns, das Kunstjahr 2011 im Deutsche Guggenheim mit einer Ausstellung beginnen zu können, die aktiv dazu auffordert, gemeinsam neue Perspektiven zu entdecken. In diesem Sinne wünschen wir Ihnen ein grenzenloses Kunstvergnügen in Agathe Snows visionärer *All Access World*.

Friedhelm Hütte
Global Head of Art, Deutsche Bank

From Berlin's Victory Column to Moscow's Red Square and America's Mount Rushmore, monuments honor dead politicians and leaders, victorious battles, and other historic events. While cultural identity has become increasingly plural and complex, national monuments have retained their prestige and power.

All Access World is the title Agathe Snow has given her project for the Deutsche Guggenheim. And this world is indeed diverse and open to all: Snow has transformed the exhibition space at Unter den Linden into an utopian experiment. Myths chiseled into stone, memorials, and landmarks form the point of departure for the Corsican-born, New York-based artist's installation. For this commission, Snow studied monuments around the globe and asked passersby what these structures mean to them. In response, she created a kind of “anti-monument”—an interactive cosmos of mobile sculptures that can be moved back and forth like huge chess pieces on a world map with no regard to territorial boundaries or patriotic ownership. Instead of stressing national and cultural differences, Snow developed an alternative vision of a world in which everyone can exchange freely.

To accompany the exhibition, Deutsche Guggenheim has introduced the social-media campaign My Monument, in which people of all nationalities are invited to send in photos and commentaries on the landmarks that mean the most to them personally. Cultural diversity and a merger of artistic and social questions have also inspired the programs in the Deutsche Bank's new temporary art space in its Frankfurt towers. Performance, dance, and film are the main focus of *Globe. For Frankfurt and the World*—a series of evenings put on by young international artists and their guests. This issue of the *Deutsche Guggenheim Magazine* introduces the curators and several participating artists.

We are pleased to begin 2011 at the Deutsche Guggenheim with an exhibition that invites viewers to discover new perspectives on the world around them. In this vein, we wish you an inspiring journey through Agathe Snow's visionary *All Access World*.





My Things: Agathe Snow

Agathe Snow, deren Ausstellung *All Access World* gerade im Deutsche Guggenheim zu sehen ist, gehört zu den dynamischsten Künstlern der New Yorker Szene. Für das Deutsche Guggenheim Magazine hat sie eine Liste mit ihren Lieblingsdingen, Orten und Personen zusammengestellt, die sie beeinflusst haben.

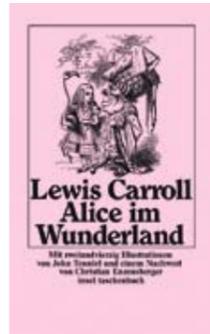
Agathe Snow, is one of New York's most dynamic artists. Her exhibition *All Access World* is currently on view at the Deutsche Guggenheim. She has shared with Deutsche Guggenheim Magazine the people, places, and things that have influenced her.



Rothko Chapel

Hier habe ich meinen 24. Geburtstag verbracht. Wenn ich in Panik gerate, denke ich an diese friedliche Kapelle. I spent my 24th birthday here. When i panic, I transport back to that peaceful sanctuary.

© Kate Rothko-Prizel and Christopher Rothko / VG Bild-Kunst, Bonn 2011



Alice in Wonderland

Alice im Wonderland ist eine fantastische Geschichte – eine Welt voller Archetypen, die sich der totalen Anarchie hingeben. Carroll's *Alice in Wonderland* is a great story, with a world full of archetypes in complete anarchy.

© Suhrkamp Verlag



Isa Genzken

Ihre Schau bei Friedrich Petzel machte mir klar, dass ich Künstlerin sein darf und dass das, was ich machen und woraus ich es machen will, Kunst sein kann – eine echte Offenbarung. I saw her show at Friedrich Petzel and for the first time I felt that I was allowed to be an artist and that what I wanted to make and what I wanted to make it of could be art, a revelation.

Isa Genzken, *Elefant*, 2006. © Isa Genzken. Courtesy Galerie Daniel Buchholz, Cologne/Berlin and neugerriemschneider, Berlin



Centre Georges Pompidou

Einfach erhabend: Als Kind wünschte ich mir, dass alles so frei und unabhängig sein sollte wie diese Fassade. Sie scheint regelrecht zu atmen. As a child, I wished everything was as free and impractical as that façade. It breathes in and out for no real reason and feels exhilarating to see.

© Lonely Planet Images



Tom Robbins's Jitterbug Perfume

Dieser Roman half mir, mich selbst zu verstehen. Die Figuren sind schrill und sagen alles, was sie denken und was sie wünschen. Robbins's *Jitterbug Perfume* helped me figure myself out. The characters are loud and speak their minds and desires.

© Rowohlt Verlag

Deutsche Guggenheim Social Media Activities

Let's talk about monuments: Für ihr Projekt *All Access World* haben Agathe Snow und ihr Team Menschen rund um den Globus zu den Denkmälern interviewt, die ihnen am wichtigsten sind. Und nun sind Sie gefragt. Wir möchten wissen, welches Monument Ihnen am Herzen liegt, welche Erinnerungen, Gefühle, Überzeugungen oder Ressentiments Sie mit ihm verbinden. Anlässlich der aktuellen Ausstellung von Agathe Snow startet das Deutsche Guggenheim die Online-Kampagne „My Monument“. Auf den museumseigenen Seiten bei Facebook und Flickr können Sie ein Foto des Monumentes einstellen, das Ihnen am meisten bedeutet und es auch kommentieren: sei dies eine Skulptur, ein Platz oder ein Gebäude. Unter den Einsendungen werden Preise verlost, darunter Bücher, Filme und als Hauptgewinn ein eigens für Sie zusammengestellter Berlin-Trip. Die eingereichten Fotos werden außerdem auf der Deutsche Guggenheim Webseite präsentiert.

„My Monument“ ist nur eine der vielen Social Media Activities, mit denen Sie das Programm des Deutsche Guggenheim noch umfassender und gezielter nutzen können. Ob Sie mehr über Ausstellungen, Rahmenprogramme, Editionen und Kataloge erfahren möchten, Anregungen und Fragen haben oder ganz einfach mit regelmäßigen Newsmeldungen und Beiträgen up to date bleiben wollen – es lohnt sich, auch im Internet ein Deutsche Guggenheim Fan zu werden. Unsere Fanseite auf Facebook ist im Vergleich der nationalen Museen im letzten Jahr auf den 5. Rang gestiegen und findet kontinuierlich mehr Nutzer. Sie bietet neben Specials, Verlosungen, Videos und Fotoalben auch die Möglichkeit, auf der Pinnwand eigene Bilder und Kommentare einzustellen und mit anderen Fans in Kontakt zu treten. Selbstverständlich finden Sie unsere Fotoalben zusätzlich auf Flickr, wo sie auch ihre eigenen Bilder vom Deutsche Guggenheim posten können.

Spezielle Plattformen bieten maßgeschneiderte Informationen an: Alle, die sich für das Kinder- und Jugendprogramm interessieren, finden bei der Deutsche Guggenheim Kids-Gruppe Ankündigungen der bevorstehenden Workshops sowie Foto- und Videodokumentationen vergangener Veranstaltungen. Angebote und Austausch zu unseren Montagsführungen finden Sie in

der „I Like Mondays“-Gruppe. Die Fellows und Ambassadors des Deutsche Guggenheim Clubs können eigene, zugangsbeschränkte Seiten nutzen, um exklusive Inhalte zu ihren Abonnements abzurufen.

Let's talk about monuments: While researching her project *All Access World*, Agathe Snow talked with people all around the world about the monuments that are the most important to them. And now it's your turn. We'd like to know which monument is closest to your heart, and what memories, feelings, convictions, or criticisms are connected to it. For the current Snow exhibition, the Deutsche Guggenheim has initiated the online campaign My Monument. On the museum's Facebook and Flickr pages, you can upload a photograph of the monument, whether a sculpture, a place, or a building, that means the most to you and comment on it. Prizes will be awarded to the best submissions, including books, films, and a custom-designed trip to Berlin as first prize. In addition, the submitted photographs will be presented on the Deutsche Guggenheim Web site.

My Monument is only one of many ways to access Deutsche Guggenheim programs in a broader and more personal way through social media. Whether you'd like to know more about the exhibitions, accompanying programs, editions, and catalogues;



© Agathe Snow. Photo: Kristopher Mckay

Agathe Snow, *Columns* collage, 2010. From the exhibition catalogue *Agathe Snow: All Access World*, 2010

have questions or ideas; or simply stay up to date with regular news articles, it pays to become a Deutsche Guggenheim fan on the Internet, too. Our Facebook page has risen to number five among national museums and continues to find more and more users. Along with special offers, raffles, videos, and photo albums, it also provides a space to post your own pictures, comment on the wall, and have contact with other fans. You can also, of course, find our photo albums on Flickr, where you can post your own images of the Deutsche Guggenheim.

With special platforms that give custom-tailored information, anyone interested in the kids' and teens' programs can find announcements for upcoming workshops as well as photo and video documentation of past events at the Deutsche Guggenheim Kids' group. You can find offers and discussions about our Monday tours in the I Like Mondays group. Fellows and Ambassadors of the Deutsche Guggenheim Club can use their own restricted pages to access exclusive information pertaining to their membership.

Deutsche Guggenheim bei Deutsche Guggenheim at

Facebook: [facebook.com/DeutscheGuggenheim](https://www.facebook.com/DeutscheGuggenheim)

Flickr: [flickr.com/groups/mymonument](https://www.flickr.com/groups/mymonument)

Twitter: twitter.com/deutschegugg

YouTube: [youtube.com/DeutscheGuggenheim](https://www.youtube.com/DeutscheGuggenheim)

All Access World

A Conversation between Adam McEwen and Agathe Snow



Agathe Snow, Gateway Arch collage, 2010. From the exhibition catalogue *Agathe Snow: All Access World*, 2010

In diesem Interview sprechen die Künstler Agathe Snow und Adam McEwen über Snows neue Auftragsarbeit für das Deutsche Guggenheim, die künstlerische Tätigkeit nach dem Ende der Geschichte und das Duell mit der Macht der Denkmäler.

Adam McEwen: Wie bist du darauf gekommen, über Denkmäler nachzudenken?

Agathe Snow: Ich habe mich gefragt, was ist das ultimative dreidimensionale Werk, der bekannteste Akt der Bildhauerei, und bin auf Dinge wie die New Yorker Skyline und die Pyramiden von Gizeh gekommen. Egal, ob man sie selbst aus der Nähe kennt, diese Orte haben für die meisten Menschen einen Platz in ihrem Inneren. Also habe ich eine Landkarte angeschaut und eine Liste erstellt mit allem, was mir einfiel.

AM: Das klingt nach Schönheitswettbewerb.

AS: Die Idee gefällt mir; alle im Bikini und mit ihren eigenen Zielen!

AM: Gibt es Gewinner und Verlierer?

AS: Manche sind erfolgreicher als andere, und manche sind so erfolgreich, dass sie zu Denkmälern werden. Ich habe sie in Kategorien eingeteilt und wiederkehrende Formen festgehalten. Ich dachte, wenn ich diese Formen benutze, kann ich eine neue, extrem wiedererkennbare Arbeit schaffen, und dann würde die Bildhauerin in mir triumphieren.

AM: Du hast sie also destilliert, um die identifizierbarste Struktur zu schaffen, und bist dabei auf die ganze Geschichte gestoßen, die die Leute damit verbinden.

AS: Ja, ich habe mich mit ihren Geschichten auseinandergesetzt, und je mehr ich etwas machen wollte, was vom Ton und von der Masse her ähnlich war, umso mehr habe ich mich davon entfernt, ein echtes Kunstwerk zu schaffen. Ich musste mich an

In this thought-provoking interview, artists Adam McEwen and Agathe Snow discuss her new Deutsche Guggenheim commission, making art after the end of history, and dueling with the power of monuments.

Adam McEwen: What got you thinking about monuments?

Agathe Snow: I asked myself what is the ultimate three-dimensional creation, the most recognizable act of sculpture, and thought of things like New York's skyline and the Pyramids of Giza. Whether or not you've seen them up close, these landmarks occupy a place inside most people. So I made a list of what came to mind while looking at a map.

AM: It sounds like a beauty pageant.

AS: I like that idea. All clad in bikinis with a cause all their own.

AM: Are there winners and losers?

AS: Some are more successful than others and some so successful that they become monuments. I grouped them in categories and extracted recurring shapes. I figured if I used these forms, I could make a new, extremely recognizable creation and the sculptor in me would triumph.

AM: So, you distilled them to make the most recognizable structure and encountered the whole history of what people have brought to them.

AS: Yes, I was faced with their histories, and the more I wanted to make something similar in tone and mass, the farther I moved from making a true work of art. I needed to measure myself to monuments and infuse my little story in them. To decipher how many of me fit in them, count my steps while circumambulating their grounds, challenge them to a duel, and find ways our histories collide. I can use them all in my art but can never make them lose themselves. Anyone who sees my works will know instantly

Denkmälern messen, ihnen meine kleine Geschichte einflößen; musste herausfinden, wie viele von mir hineinpassen würden, meine Schritte zählen, während ich um sie herumging, sie zu einem Duell herausfordern und Wege finden, wo unsere Geschichten aufeinander treffen. Ich kann sie alle in meiner Kunst verwenden, aber sie dürfen sich dabei nicht selbst verlieren. Jeder, der meine Arbeiten sieht, weiß sofort, um welches Sujet es sich handelt, und wird hoffentlich nur so auf sie eingehen, wie man wirklich darauf eingeht, wie man es nur mit der Kunst kann.

AM: Wie stellst du denn der Öffentlichkeit Denkmäler zur Verfügung?

AS: Denkmäler sind als Kunstwerke über meine Firma All Access World erhältlich, in Einzelteile zerlegt, die man zusammensetzen muss, vermischt und neu kombiniert oder eingetaucht in Erinnerungen und Ereignisse aus den Nachrichten, neu interpretiert. Es ist eine Antwort auf die Probleme, die Denkmäler heute haben – Kriege, Terrorismus, Umweltverschmutzung, Verlust des Zusammenhangs – damit wir eine Dokumentation von ihnen als Kunstwerk haben. Es gibt ihnen außerdem neue Anwendungsmöglichkeiten, katalogisiert und organisiert sie, stellt ihre Zukunft sicher und hält Auseinandersetzungen über sie in Grenzen. Alle können ein Teil besitzen oder besichtigen.

AM: Stimmt, Denkmäler sollen Stand halten, aber sie sind dennoch ständig belagert. Entscheidend ist nicht, woraus sie gemacht sind, sondern warum sie für ein paar Generationen wie uns stehen und überleben sollen. Es ist eigenartig, ägyptische Obelisken in London oder Paris zu sehen. Manchmal bedeuten sie nicht mehr, was ihre Schöpfer ursprünglich gemeint haben, sondern werden zu seltsam schwebenden Wahrzeichen.

AS: Aber wenn man den Eiffelturm sieht, heißt das sofort: Paris. Warum kann man ihn nicht in die Wüste stellen und an etwas anderes als an Paris denken? Warum gibt es in Jerusalem so viele Denkmäler? Warum kann man sie nicht trennen und besser verteilen?

AM: Gibt es eine soziale Verantwortung, sie zugänglich zu machen?

AS: Ich wollte mit der größtmöglichen Anzahl von Leuten in Verbindung treten und habe durch die Vereinfachung des Verkaufsverhältnisses zwischen dem Künstler und dem Käufer einen Ansatz für einen Austausch über Denkmäler gefunden. Komm einfach zum Ausstellungsraum des Deutsche Guggenheim und stelle dir etwas aus dem Katalog zusammen, und ich verspreche, diese Arbeiten die nächsten paar Jahre herzustellen.

Wenn ich an Denkmäler denke, höre ich Elizabeth Taylors Stimme in *Wer hat Angst vor Virginia Woolf?* (1966): „Was für ein tristes Loch!“ Die Geschichte der Menschheit ist eine Ansammlung großer Errungenschaften und unvorhersehbarer Ereignisse. Denkmäler sind die Abkürzung für all das. In einem Interview über *Fresh Hell* (2010–11), die Ausstellung, die du für das Palais de Tokyo in Paris kuratiert hast, sagst du, dass du als Schöpfer von Gegenständen das Gewicht der Geschichte spürst und den Tod vor dir siehst. Irgendwie kommst du zu dem Schluss: da alles schon einmal da gewesen ist – an die Arbeit! Auch ich trotz der Geschichte. Je mehr ich lernen will, umso mehr erkenne ich ihre Tiefe und ständigen Unterbrechungen und Neuanfänge. Man sagt, die Geschichte wiederholt sich, aber Denkmäler repräsentieren all das, was nicht wiederholt wird, all das, was für einzigartig und überlegen gehalten wird. Sie behaupten, die Welt hätte mit ihnen aufgehört, und dass nichts wichtiger ist als die Errungenschaften, für die sie stehen.

what the subjects are and hopefully will connect with them deeply, the way one only does with art.

AM: How do you make monuments available to the public?

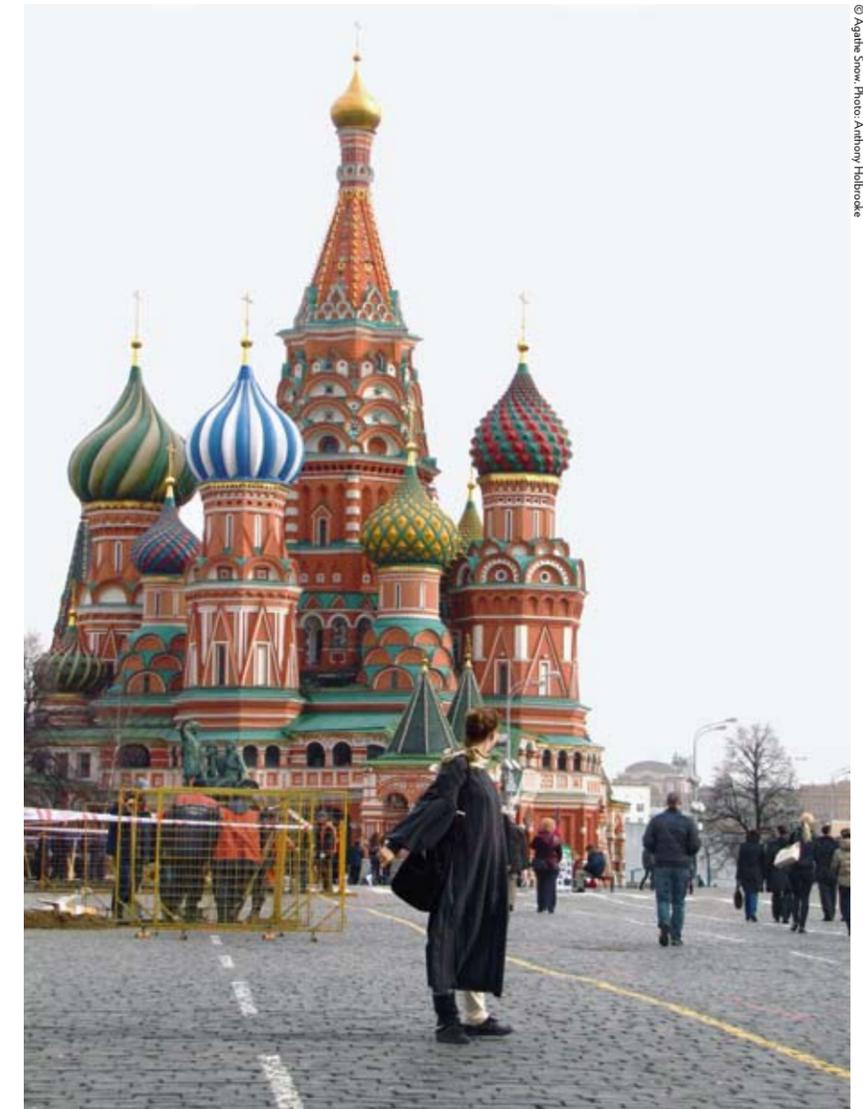
AS: Through my company All Access World, monuments are available as products, in pieces to be reassembled, mixed and matched, or dipped and interpreted through memories and events in the news. It answers the problems facing monuments today—wars, terrorism, pollution, loss of context—to make sure to have a record of them as art. It also finds new uses for them, catalogues and organizes them, secures their futures, and assures minimal fighting over them. All can own a share or stare.

AM: Right, monuments are made to endure yet are constantly under siege. What makes or breaks them is not what they are made of but whether they can stand for and survive a few generations of people like us.

It's strange to see Egyptian obelisks in London or Paris. They sometimes no longer mean what their makers intended and become these strange floating emblems.

AS: But, if you see the Eiffel Tower, it's automatically Paris. Why can't you put it in the desert and think of something other

Agathe Snow at Saint Basil's Cathedral in the Red Square, Moscow



Agathe Snow, Photo: Anthony Holbrooke



© Agathe Snow Photo: Anthony Holbrooke

Links und rechts
Above and right:
Agathe Snow at the
Acropolis, Athens

AM: Meinst du, dass die meisten Denkmäler sich etwas vormachen mit dem, was sie zu tun scheinen, gegenüber dem, was sie wirklich tun? Ein Obelisk, eine klassische aufrechte Erektion, scheint so viel Glauben an die eigene Bedeutung zu haben, aber was nach Macht aussieht, könnte ja auch Hilflosigkeit sein.

AS: Denkmäler widersprechen sich selbst. Dinge, die vom Akt der Erinnerung abhängig sind, können nicht statisch sein. Wie kann man aus einem bestimmten Punkt in der Geschichte stammen und dabei die Zeitlosigkeit ansprechen?

AM: Es ist so, als wenn man glaubt, die Gegenwart ist wichtig und allmächtig, gegenüber dem Gedanken, dass sich jeder Moment aus allen Momenten zusammensetzt. Aber wenn man etwas herstellt, um die Gegenwart zu kennzeichnen, impliziert man damit eine Zukunft?

AS: Ich bin mir nicht sicher. Wenn ich fände, die Gegenwart ist es wert, gekennzeichnet zu werden, dann würde ich mir wohl

than Paris? Why are so many monuments in Jerusalem? Why can't you just break them apart and share them better?

AM: Is there a social responsibility to make them accessible?

AS: I wanted to connect with the largest amount of people and found a hook for building a conversation about monuments by simplifying the sales relationship between artist and buyer. Just come to our showroom at the Deutsche Guggenheim and create a custom order from the catalogue, and I promise to make these works for the next couple of years.

When I think of monuments, I hear Elizabeth Taylor's voice in *Who's Afraid of Virginia Woolf?* (1966), "What a dump, WHAT A DUMP." History, the human story, accumulates great achievements and unpredictable events, with monuments as a shorthand for all of it. In an interview you did about *Fresh Hell* (2010–11), which you curated for the Palais de Tokyo in Paris, you say that as a maker of things, you feel the weight of history and see death ahead of you. But, somehow you conclude that since all has already been done, let's get to work. I also feel defiant of history: the more I want to learn, the more I face its depth and constant breaks and starts. History repeats itself is what you are told; yet, monuments mark all that is not repeated, all that is assumed to be unique and supreme. They claim that the world stopped with them and that nothing was more important than the accomplishments they represent.

AM: Do you think most monuments are deluded in what they appear to be doing versus actually doing? An obelisk, a classic stand-up erection, seems to have such faith in its own meaning, but what seems to be power might also be desperation.

AS: Monuments are a contradiction. Things that depend on the act of remembering cannot be static. How can you be of a moment in history yet speak of timelessness?



© Agathe Snow Photo: Anthony Holbrooke



© Agathe Snow Photo: Anthony Holbrooke

Agathe Snow at the
Pyramids of Giza, Egypt

wünschen, dass alles da aufhört, dass es das Ende der Zeit ist. Wenn man die Gegenwart dadurch kennzeichnet, dass man etwas herstellt, richtet man sich wahrscheinlich nur an die Leute, mit denen man den Moment teilt.

AM: Befinden wir uns vielleicht in einem ständigen Prozess des Gegenwartsverlustes, des Realitätsschwunds – jede Sekunde eine Apokalypse? Ich denke da an deine Skulptur *The Whale* (2007) und das Szenarium mit der überschwemmten Stadt, und dass Denkmäler auch die Dinge sind, die bleiben. Wenn eine Flut zurückgeht, stehen da wahrscheinlich einige Denkmäler herum.

AS: Wie sie es ja auch immer wieder tun. Vielleicht ist es an der Zeit, die Denkmäler dadurch zu befreien, dass man sie einsperrt: in eine geschlossene Anstalt mit Wänden und einem Dach darüber. *All Access World* befürwortet so eine Möglichkeit. Das Pergamonmuseum in Berlin liefert ein gutes Argument für organisierte Plünderungen und die Präsentation von Denkmälern in Ausstellungsräumen. In wessen Obhut sollte man sie sonst geben – die eines internationalen Komitees vielleicht? Wer verspricht, sich am besten um sie zu kümmern? Oder vielleicht sollte man sie zerteilen, katalogisieren und in eine durchsichtige Kiste stecken, damit man die erbosten Nationalisten beruhigen kann, die ihre Denkmäler wiederhaben wollen? Wie wäre es, wenn man sie für ein paar Jahre wegpackt, um zu sehen, wie sehr sie vermisst werden, warum und von wem? Was wäre, wenn die Gläubigen wieder auf die Straße gehen und ihre eigenen, weniger spezialisierten Treffpunkte finden, wo sie an etwas anknüpfen können, was größer ist als sie selbst?

AM: Gleichmachen. Ist es das, was du mit „All Access World“ meinst?

AS: Gleichmachen. Das werde ich auf jeden Fall benutzen.

AM: It's like believing that the present is important and omnipotent as opposed to thinking that any moment is composed of all moments. But, if you make something to mark the present, are you implying a future?

AS: I'm not sure. If I thought the present was worthy of a mark, then I probably would wish for everything to stop right then, to be the end of time. To mark the present by making something, you probably only address the people who share that moment with you.

AM: Are we constantly in a state of losing the present, losing reality, an apocalypse every second? I'm thinking about your sculpture *The Whale* (2007) and its scenario of the flooded city—and the fact that monuments are also things that remain. After a flood recedes, you've probably got a few monuments standing around.

AS: And so they have survived over and over again. Maybe it's time to set monuments free by locking them up, institutionalizing them, with walls and a roof over them. *All Access World* supports such a possibility. The Pergamon Museum in Berlin makes a good point for organized looting and showing monuments in exhibition spaces. Who else gets to keep them, an international committee? Whomever promises to take the best care? Or perhaps break them into pieces, catalogue them, and put them in a see-through box to satisfy the infuriated nationalist who wants his monument back? What if you packed them away for a few years to see how much they are missed, why, and by whom? What if the faithful return to the streets and find their own less specialized venues to connect to something greater than themselves?

AM: Equalize. Is that what you mean by "All Access World"?

AS: Equalize. I will definitely use that.

Yes, Man

by Christopher Bollen



© Agathe Snow. Photo: Jason Mandella. © 2008 SculptureCenter and Jason Mandella

Agathe Snow, *The Asshole of NYC! The Best Job in the Universe (An Attempt in Conversation)*, 2008. Found objects, vacuum cleaners, press clippings, various media, sound, dimensions variable. Installation view: *In Practice*, SculptureCenter, New York, January 13–March 30, 2008

Vor etwa zwei Jahren begann Agathe Snow mir Emails zu schicken. Ich öffnete sie in der Annahme, es handle sich um Einladungen zu Kunstveranstaltungen. Schnell entdeckte ich einen Link, der vermutlich von einem Hacker stammte. Offensichtlich hatte jemand Snows persönliches Mailkonto infiltriert und verschickte Junk-Mails an ihre Kontakte. Für mich hatte das damals einen recht ironischen Unterton. Denn ohne es zu wissen, invertierte der Hacker genau jene Produktionsmethoden, die die verwirrenden und vielschichtigen Arbeiten der 34-jährigen Künstlerin prägen. Während hier ein kalter, körperloser Agent illegal persönliche Beziehungen ausbeutete, um daraus finanzielles Kapital zu schlagen, ist das zentrale Thema von Snows kreativem Output die Zerstörung kalter, körperloser Institutionen. Hierfür lädt sie „Freunde“ ein und fordert sie auf, diese Institutionen manchmal auch illegal in Beschlag zu nehmen – um daraus Kapital für das Gemeinwohl zu schlagen. Immer beginnt Snows Kunst mit einer Einladung.

Around two years ago, I started to receive e-mails from Agathe Snow. I'd open them assuming they were invitations to art events, but I quickly discovered an embedded link that was most certainly the work of a hacker. Clearly an outside source had infiltrated Snow's personal account to send junk messages to her address book. It struck me at the time as a deeply ironic gesture, because the hacker was unwittingly inverting the preferred production methods that shape the 34-year-old artist's dizzying, multiplatform works. Here a cold, disembodied agent was illegally exploiting personal connections for capital gain, while the overwhelming theme that runs through Snow's creative output is the destruction of cold, disembodied institutions by inviting "friends" to inhabit them, sometimes illegally, for communal gain. Snow's art always initiates with an invitation.

Born in Corsica, Snow (née Apparu) moved to New York in 1987 at age 11. She grew up in downtown Manhattan where her

Unter dem Mädchenamen Apparu in Korsika geboren, zog Snow 1987 im Alter von 11 Jahren nach New York. Sie wuchs in Downtown Manhattan auf, wo ihre Mutter das beliebte Restaurant „Le Poème“ führte. Nach ihrer Rückkehr vom Studium in Kanada traf Snow schon bald ihren zukünftigen Mann, Dash Snow. Die Ehe wurde aus Liebe geschlossen, aber auch, weil Agathes Visum ablief und sie einen amerikanischen Staatsbürger heiraten musste, um im Land bleiben zu können. Die Verbindung sollte eine ebenso zentrale wie zwiespältige Rolle für Snows künstlerische Entwicklung spielen. Zum damaligen Zeitpunkt war Dash ein draufgängerischer Jugendlicher, der eng in die Graffiti-Kultur der Lower East Side eingebunden war. In den frühen 2000ern schloss sich diese wilde Gruppe von Taggern mit anderen jungen, meist männlichen Mitstreitern zusammen, deren Interesse stärker zur Kunst tendierte. Aus dieser Verbindung entstand eine ambitionierte, extrem rebellische und oft auch zerstörerische Clique zu der Dan Colen, Ryan McGinley und Dash Snow gehörten. Diese sich selbst als Außenseiter stilisierende Downtown-Szene produzierte in der Folge von 9/11 ein starkes, schonungsloses Werk, in dem sich auch die apokalyptische Erfahrung einer gebrochenen Stadt und derjenigen widerspiegelten, die dieses Erbe annehmen mussten. Agathe trat von Anfang an als Mitglied der Gruppe in Erscheinung. Sie schreibt es sogar Colen zu, ihr als Erster gesagt zu haben, dass das, was auch immer sie da machte, Kunst sein könnte. Doch je mehr diese Künstler vom Kunstbetrieb angehimmelt und verunglimpft wurden, um so mehr trat Snows Werk hinter das ihrer Freunde zurück – eindeutig zu ihrem Nachteil. Es ist schwer, dem Ruf der Entfants Terribles und dem Mythos des Absturzes zu entkommen, der diese Jungsguppe umgab. Im Vergleich bilden deren frühen, hypermaskulinen, nihilistischen Arbeiten einen offensichtlichen Gegensatz zum Gefühl von Erlösung und Gemeinschaft, das Snows Werk vermittelt. Der Kontrast ist so groß, dass man an Eva Hesse denken muss, die über einen anderen Künstler aus der Minimal-Szene urteilte, sein Werk sähe so unmenschlich aus wie der Fußboden eines Konzentrationslagers. Snows Arbeiten waren ätherisch, viel vergänglicher als ein Graffiti-Tag und verwiesen zugleich demonstrativ auf ihren Status als Ausländerin, die darum kämpfen musste, in einer Stadt bleiben zu können, deren höchste Monumente gerade erst eingestürzt waren.

Tatsächlich reagierten Snows erste Performances und Ausdauerarbeiten ganz unmittelbar auf 9/11. Bekannt für ihre Tanzauftritte auf dem Tresen des „Passerby“, Gavin Browns Stammlokal im Meatpacking District, organisierte sie den ersten von vielen Tanzmarathons 2005 in einem besetzten Haus in unmittelbarer Nähe zu Ground Zero. Snow nahm die 36-stündige Performance des offenen Wettbewerbs mit neun Kameras auf. Sie verschloss das Filmmaterial aber in einen Safe, der erst nach Ablauf von 10 Jahren wieder geöffnet werden darf. Diese Entscheidung verdeutlicht, dass das eigentliche Erlebnis der wichtigste Teil der Arbeit ist. In der Verbindung von Ausschweifung, Glück, Aggression und Hysterie, die den Marathon begleitete, hallt die psychische Verfassung der Stadt nach 9/11 wieder. Trotz der Tragödie zwang man sich, nach größtmöglicher Freude zu streben, um zu überleben. In dem Zusammenhang ist dies wohl eines der aufschlussreichsten Kunstwerke des letzten Jahrzehnts. Zur selben Zeit organisierte Snow auch eine Reihe von konzeptuellen Dinnern, die zunächst in Treppenhäusern, auf Verandas oder in Apartments abgehalten wurden. Dies verdeutlicht den kritischen Geist eines Werkes, das sich wie eine Invasion verhält – ähnlich einer

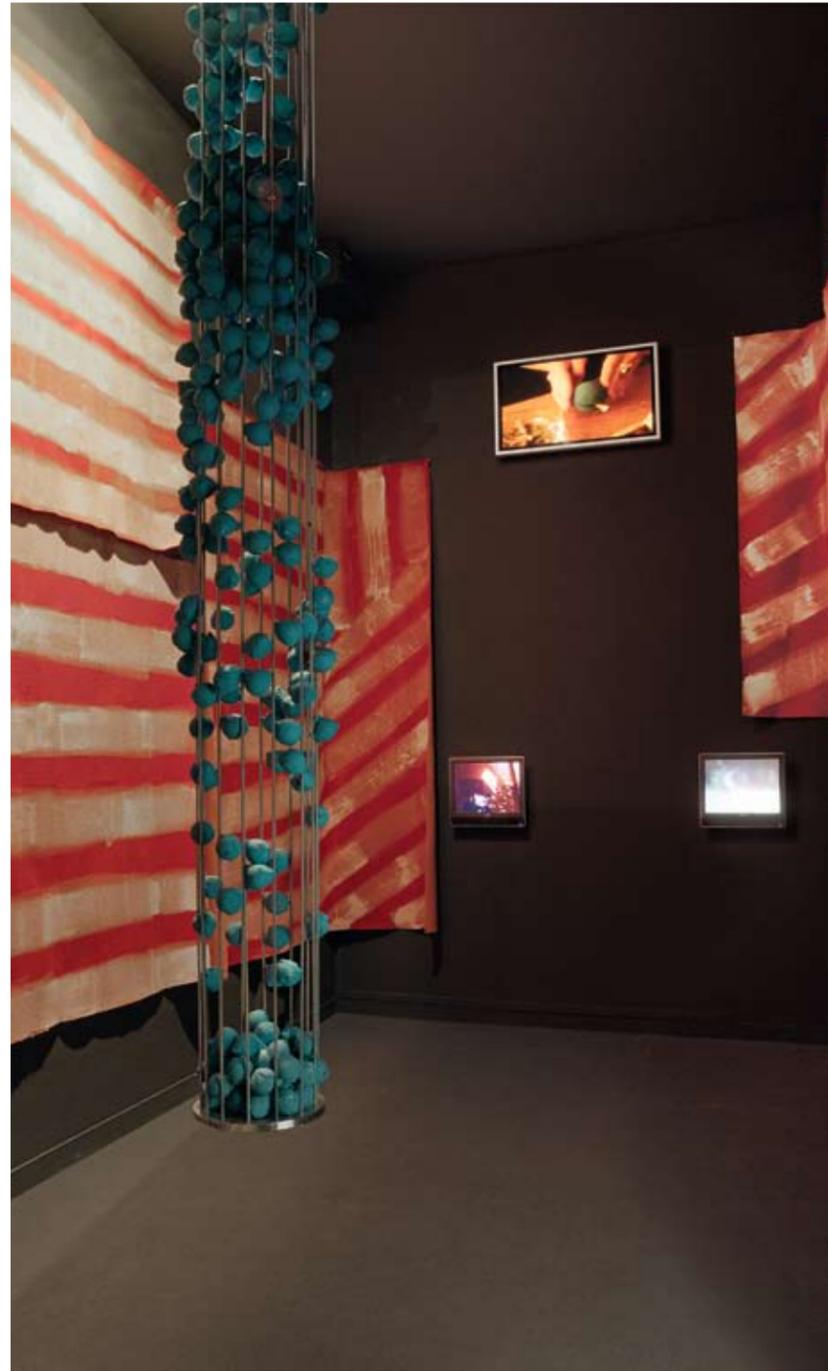
mother ran a popular restaurant called Le Poème. After returning from university in Canada, Snow soon met her future husband, Dash, and their union—performed as much out of love as for the fact that Agathe's visa was expiring and she could remain in the country as a foreign national if married to a citizen—would become a pivotal and equivocal aspect in Snow's development as an artist. At the time Dash Snow was a brash Lower East Side youth heavily involved in graffiti culture. In the early 2000s, this feral group of taggers merged with other young, mostly male participants who possessed more art-minded leanings, leading to an ambitious, highly rebellious, often annihilative coterie that included Dan Colen, Ryan McGinley, and Dash Snow himself. In the aftermath of 9/11, this downtown scene of self-styled misfits made potent, in-your-face work that often mirrored the apocalyptic experience of a broken city and its youngest inheritors. Agathe was initially a visible member of this group—she even credits Colen with first telling her that whatever she made could be considered art—but as these artists became more lionized and vilified in the art community, Snow's own work was increasingly assessed alongside that of her friends, arguably to her detriment. Their enfant-terrible, gutter mythology is a hard one from which to escape, but in comparison, their early hypermasculine, nihilistic pieces startlingly contrast with the sense of community and salvation in Snow's productions (so much so that one thinks of Eva Hesse's famous evaluation of a Minimalist peer's work as looking as inhuman as the floors of a concentration camp). Snow created ethereal productions, far less permanent than a graffiti tag, but also pointedly referring to her status as a foreign national who had to fight to remain in a city whose tallest monuments had just come crashing down.

In fact, Snow's initial performance and duration works directly responded to 9/11. Known for dancing on the bar counter of Gavin Brown's Meatpacking District hangout Passerby, Snow organized the first of her many "dance marathons" in a squatter's building not far from Ground Zero in 2005. Snow recorded the thirty-six-hour performance and free-for-all competition by means of nine cameras but locked the footage in a safe not to be opened for ten years, which emphasizes the sense that the experience is the work's most crucial component. The conflation of debauchery, happiness, aggression, hysteria, and desperation that underscored

Installation view:
Agathe Snow: *Moving*,
Peres Projects, Los Angeles,
April 5–May 3, 2008



© Agathe Snow. Photo courtesy Peres Projects, Berlin and Los Angeles



Installation view: *Vues d'en haut, vertiges et constellations, Jeu de Paume, Paris, April 7–June 7, 2009*

kriminellen Handlung wie dem Häuserbesetzen oder dem Herumlungern auf öffentlichen Plätzen – nur dass es flüchtig ist und keine Spuren hinterlässt. Wie auch ihr Mann, von dem sie sich schließlich trennte, stellte sich Snow als Dissidentin oder künstlerische Demonstrantin gegen den Mainstream dar. Für eine Weile protestierte sie sogar gegen die Kommerzialisierung ihrer Kunst. Doch anders als bei ihrem Mann war Snows Außenseiterstatus aktenkundig. Diese frühen Arbeiten, in denen es um das Herstellen von Gemeinschaft geht, kann man biografisch als den Versuch deuten, sich temporäre Formen eines Zuhauses zu schaffen. Gebäude waren keine Symbole für Sicherheit und Zivilisation

this dance marathon perfectly echoed the city's psychology after 9/11, where forcing oneself toward maximum elation in spite of tragedy and in an attempt to survive might make this one of the most insightful and underrecognized works of the last decade. During this period, she also planned a series of concept dinners that were initially held in stairways, on stoops, and in apartments, extending this critical attribute of a work that acts like an invasion—a criminal activity comparable to squatting or loitering—but is fleeting in that it leaves no trace behind. Like her husband (from whom she eventually separated), Snow was aligning herself against the mainstream as a dissident or artistic protestor (for a while even protesting the commodification of her art). Unlike her husband, Snow's outsider status was a fact of government record. These early pieces of frank community galvanization could be read biographically as an attempt to create temporary homes. Buildings were no longer the arrant symbols of safety or civilization. For this foreign national, those humane conditions themselves were conditional, and their potential existed only in drawing people together and making them the essential ingredients of the work.

Place is a key factor in Snow's oeuvre. For an immigrant, the act of claiming a place becomes an overt social mechanism for naturalization. But in America during the last decade, where even the most powerful economic symbols and desires collapsed, and specifically for an already marginalized, urban female artist, place becomes a shifting, temporal, entirely unnatural (naturalization being, in itself, not natural) prospect for adaptation. In her dance marathons and spree dinners, Snow produced a democratic art that honors humanity without monumentalizing it. Unsurprisingly, when she turned to sculpture, she used found materials for a series of tectonic detritus studies that either looked like erratic debris piles (in the case of a 2007 solo show called *No Need to Worry, the Apocalypse Has Already Happened... when it couldn't get any worse, it just got a little better*) or anthropomorphic shapes that hung like mobiles (in a 2008 show entitled *Just Say Yes*). Snow was continually attracted to items that had wheels such as carts and wheelbarrows, so these forms purposely did not possess fixity. She used objects that cannot be recycled—hard plastics, tires—and that not only refuse to grow roots due to their inability to disintegrate but also instantly announce themselves as unwanted rubbish. Out of these eruptive physical unions, Snow created poetic instances, flotsam structures that look vertiginously in danger of toppling over. Much like her own identity, they operate as small, mortal monuments to their willful subsistence.

Snow proposes a humanistic art that is moving, exchangeable, and modulated by the participant in time, perhaps explaining her continual focus on physically moving the audience. In two solo shows in 2008 and 2009, she created compositional "wreaths," eight-foot circular frames, first strung with landfill items like vacuum cleaners, the next with shiny, ornamental decorations. In both cases the viewer could pass through them as if jumping through hoops. Here she relegated the objects to the periphery, allowing the viewer to stand in the center, inviting him or her to activate a sculptural performance—in some way, taking the role of subject in a frame. In another recent show *A.S. Still A.S. Life* (2010), she fabricated a secret garden of hanging sculptures that drifted over the ground from orange chains, each of the fourteen bodies created from painted fabric, beads, and wood blocks fashioning a portrait of a different man she had loved. At the end of the opening, she improvised a slow dance, where visitors could actually

mehr. Als ausländische Staatsangehörige waren für Snow vielmehr die menschlichen Beziehungen bindend. Ihr Potential konnte sie nur entwickeln, wenn sie Menschen zusammenbrachte und zum unerlässlichen Bestandteil ihrer Arbeit erklärte.

Der Ort ist ein entscheidender Faktor in Snows Oeuvre. Für einen Einwanderer gehört der Ort, einen Ort für sich zu beanspruchen, zum gesellschaftlichen Mechanismus der Einbürgerung, zur „naturalization“, wie es im Amerikanischen heißt. Aber im Amerika des letzten Jahrzehnts, in dem die mächtigsten ökonomischen Symbole und Sehnsüchte kollabierten, wird der Ort für eine ohnehin schon marginalisierte, urbane Künstlerin zu etwas schwer Greifbarem, Temporärem, ganz und gar Unnatürlichem, das man kaum adaptieren kann. Mit ihren Tanzmarathons und tourenden Dinnern entwickelte Snow eine demokratische Kunstform, die das Menschliche ehrt, ohne es ins Monumentale zu erheben. Dementsprechend nutzte sie, als sie sich der Skulptur zuwendete, vorgefundenes Material – etwa bei der Serie von tektonischen Geröllstudien, die sie 2007 in ihrer Schau *No Need to Worry, the Apocalypse Has Already Happened... when it couldn't get any worse, it just got a little better* zeigte, oder bei den anthropomorphen Formen, die sie 2008 in *Just Say Yes* von der Decke baumeln ließ. Snow war immer von Dingen mit Rädern, Einkaufswagen oder Schubkarren, fasziniert, weil sie keine Beständigkeit und Festigkeit vermitteln. Sie nutzt Materialien, die man nicht recyceln kann – wie Hartplastik oder Reifen –, die im wahrsten Sinne keine Wurzeln schlagen, weil sie nicht verrotten und sofort als ungewollter Müll erkennbar sind. Aus diesen eruptiven physischen Vereinigungen kreiert Snow Poetisches, schwindelerregende Strukturen aus Treibgut, die aussehen, als drohten sie umzustürzen. Ähnlich wie Snows eigene Identität operieren sie als kleine, sterbliche Monumente für ihre eigenwillige Existenz.

Snow schlägt eine humanistische Kunst vor, die beweglich und austauschbar ist und von den Mitwirkenden jedes Mal neu geformt wird. Dies erklärt vielleicht, warum sie sich so darauf fokussiert, das Publikum auch körperlich zu bewegen. Für zwei Einzelschauen, 2008 und 2009, hat sie "Kränze" geschaffen – runde Gestelle mit beinahe 2,50 m Durchmesser, von denen der erste aus entsorgtem Müll wie Staubsaugern bestand, der zweite hingegen aus glänzendem, ornamentalem Dekoschmuck zusammengesetzt war. In beiden Fällen konnte der Betrachter sich durch sie bewegen, als würde er durch einen Reifen hüpfen. Snow wies ihren Objekten eine periphere Bedeutung zu und erlaubte dem Betrachter, sich in den Mittelpunkt der Arbeit zu stellen. Sie lud ihn dazu ein, eine skulpturale Performance in Gang zu setzen – wobei er auf gewisse Weise die Rolle eines eingerahmten Subjektes spielte. In der kürzlich gezeigten Ausstellung *A.S. Still A.S. Life* (2010) hat sie einen geheimen Garten angelegt: Skulpturen baumelten an orangenen Ketten über dem Boden, wobei jeder der 14 Körper aus bemaltem Stoff, Perlenschnüren und Holzblöcken das Porträt eines Mannes darstellte, den Snow einmal geliebt hatte. Gegen Ende der Eröffnung improvisierte sie einen langsamen Tanz, bei dem die Besucher um die schwebenden Figuren herum, zwischen ihnen hindurch und mit ihnen tanzen durften. Diese sehr persönliche Hagiographie diente ihr auch für ihre temporären Tanz-Partys, in die sie Souvenirs unterschiedlicher Epochen und Länder einbezog: eine Kunst ohne Grenzen, ohne Sockel, entledigt von der Aura des Unberührbaren. Diese Monumente waren auf ihre etymologischen Wurzeln heruntergekocht – Denkmal, Gedenken, Gedächtnis. Vielleicht wurde dieser Versuch, den Nicht-Ort der Schöpfung zu lokalisieren, am

glide around, into, and even with these floating figures. This very personal hagiography also worked as a temporary dance party consisting of souvenirs from shuffling periods and countries: art without borders, without pedestals, without even their aura of untouchability. They were monuments boiled down to the etymological root—memorial, memory, to remind. Perhaps, this attempt at locating the nonplace of creation is best represented in the 2008 show at Peres Projects called *Moving*. Suddenly no longer able to keep her apartment in New York's Chinatown, Snow packed all of her possessions in a van and drove across the country to the gallery in Los Angeles's Chinatown. In between she only ate at Chinese restaurants. The resulting work was the unloaded contents of her life. No longer a resident of anywhere, Snow was a self-proclaimed peripatetic citizen of Chinatown. Chinatown existed wherever its resident went, purposely obfuscating the role of place from the declaration of citizenship.

Agathe Snow, *The Goldfinch*, 2008. Curtain rods, key chain, papier-mâché, acrylic, thrift-store jacket, plastic, thread, and ceramic, 39 × 25 × 92 cm. Solomon R. Guggenheim Museum, New York, Purchased with funds contributed by the Young Collectors Council 2008.58



© Agathe Snow. Photos: Farzad Owang, courtesy James Fuentes LLC, New York

besten in der Schau *Moving* bei Peres Projects 2008 repräsentiert. Als Snow nicht länger in der Lage war, ihr Apartment im New Yorker Stadtteil Chinatown zu halten, packte sie kurzerhand all ihre Habseligkeiten in einen Van und fuhr quer durchs Land in die Galerie in Chinatown, Los Angeles. Auf der Strecke aß sie nur in chinesischen Restaurants. Die daraus resultierende Arbeit bestand aus den abgeladenen Besitztümern ihres Lebens. Da sie nicht länger Einwohnerin eines bestimmten Ortes war, ernannte sich Snow selbst zur wandernden Bewohnerin Chinatowns. Chinatown war überall dort, wo seine Bewohner hingingen, wobei sie ganz bewusst im Dunkeln lässt, welche Rollen der Ort und die Erklärung des Wohnsitzes spielen.

In den vergangenen Jahren hat Snow ihr chaotisches Markenzeichen – den postapokalyptischen Optimismus – in noch umfassendere kollektive Träume verwandelt. Genauer gesagt zog sie dafür Musterbeispiele des amerikanischen Traums der 1960er Jahre heran – dem wohl letzten Moment in der Geschichte, in dem die Vereinigten Staaten der Inbegriff einer offenen, vorwärtsgewandten Demokratie waren. So feierte sie die Kennedys in farbenfrohen, abstrakten Porträts auf gelochten Hartfaserplatten, als vielschichtige Auseinandersetzung mit dem großen amerikanischen Mythos von Camelot. Sie griff die humanistischen Ideen der Renaissance auf und studierte die Arbeiten Leonardo da Vincis. Seine Vorstellung, die Erde sähe vom Mond aus betrachtet wie der Mond aus, verrieb sie 2009 in eine Installation, für die sie eine weiche, mondähnliche Oberfläche schuf. Beim Nachspielen dieses ergreifenden Moments, in dem Amerika sein Ziel erreicht hatte, konnten die Besucher im wahrsten Sinne des Wortes große oder kleine Schritte machen. Für eine weitere Ausstellung desselben Jahres entwarf sie eine wild collagierte Wandtapete, die über und über mit der Botschaft “yes” versehen war.

Die größte Verkaufstaktik Amerikas bestand bisher darin, es jedem Einwanderer zu ermöglichen, an seinem kollektiven Traum teilzuhaben. Doch für Snow wird diese Einladung zum feierlichen Anlass, der einem Grundrecht gleicht: Ihr wurde ein Anteil am Traumleben in diesem Land versprochen. Durch ihre Kunstproduktion erhebt sie rechtskräftig ihren individuellen Anspruch darauf. Die Arbeit unterstreicht ohne Rückhalt die klassische Definition des Bürgers als Individuum, das aktiv am öffentlichen

Installation view: *FRESH HELL*, Carte blanche à Adam McEwen, Palais de Tokyo, Paris, October 20, 2010–January 16, 2011



Courtesy the artist and James Fuentes, LLC, New York © Agathe Snow

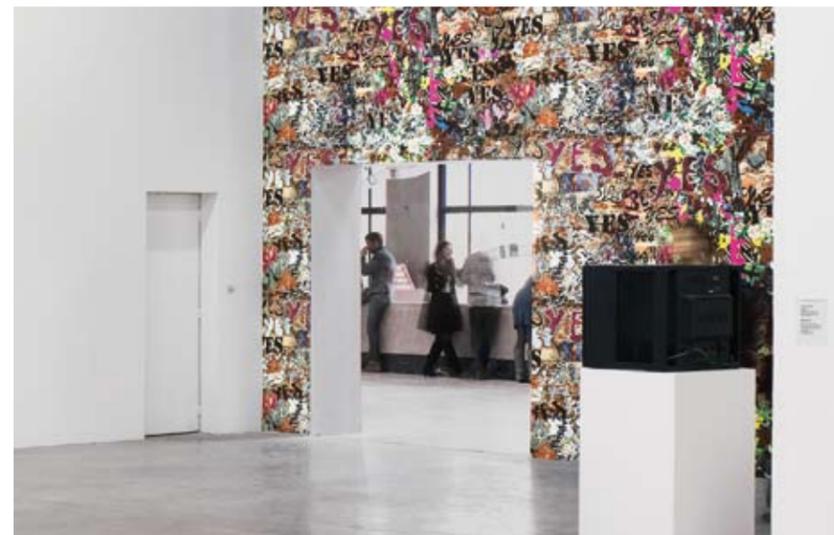


Photo: André Mour

In the last few years, Snow has turned her messy brand of post-apocalyptic optimism onto even more expansive notions of collective dreams. Specifically she co-opted the paradigms of the hallmark American Dream circa the 1960s—arguably the last historical moment that the United States was perceived as the benevolent culmination of an open, forward-moving democracy. She commemorated the Kennedys in colorful Peg-Board abstract portraits, a vivid reflection on the great American fantasy of Camelot. She latched onto the humanistic formulations of the Renaissance by studying the output of Leonardo da Vinci and meshed his understanding that the earth would look like the moon from the moon's vantage point by erecting a squishy lunar surface in a 2009 installation; visitors could literally take their own small or giant steps in a poignant reenactment of an American goal fulfilled. In another solo show in 2009, she created frenetic, collaged wallpaper filled with the single message of “yes.” The most salient sales pitch of the American experience has been allowing every immigrant to share in its collective dream, but for Snow this invitation becomes a solemn occasion akin to a right:

Leben teilnimmt. Es ist daher nur folgerichtig, wenn sie Monumentalität jetzt in ihrer deutlichsten Form angeht. Dass Snow ihre Einladung an “Freunde” damit unterfüttert, dass ihnen ein Stück der Monumente dieser Welt in der aktuellen Ausstellung im Deutsche Guggenheim tatsächlich gehört, beruht auf der perversen Lektion, die uns die Flugzeugentführer erteilt haben, die für den Zusammensturz des World Trade Centers verantwortlich sind. Können Individuen Symbole für sich beanspruchen? Kann ein Einzelner physisch das kontrollieren, besitzen oder zerstören, was eine Manifestation institutioneller Macht ist? Es ist kein Zufall, dass Snow ihre Schau *All Access World* mit der Einladung an die „Bürger dieser Welt“ in Berlin eröffnet – einer Stadt, in der die Staatsbürgerschaft über vier Jahrzehnte hinweg zweigeteilt war, einer architektonischen Zone, die von einer komplexen Geschichte öffentlicher Monumente geprägt ist, die sich häufig in Staub aufgelöst hat. Snow unternimmt den Versuch einer Neuverhandlung von Macht. Wie eine Hackerin befreit sie diese Symbole und Repräsentationen aus dem Netz und öffnet sie für die Träume und Sehnsüchte ihrer Freunde.

she was promised her stake in the dream life of the country and, through her art productions, she executes her individual claim to it. This work overtly underscores the classical definition of a citizen as an active agent participating in the public sphere. It is hardly beyond her grasp to now tackle monumentality in its most explicit form. Underpinning her invitation for “friends” to own a piece of the world's monuments in the current Deutsche Guggenheim show is a perverse lesson learned from the hijackers responsible for the World Trade Center collapse. Can individuals claim symbols? Can immediate bodies control, own, and destroy what is a manifestation of institutional power? It is not incidental that Snow inaugurates *All Access World* with an invitation to the “citizens of the world” in Berlin, a city where the idea of citizenship was split in half for more than four decades and an architectural zone that has had a complex, often atomizing history of public monumentality. Snow's effort is a renegotiation of power. Like a hacker, she frees these symbols and representations from the grid, opening them up to the dreams and desires of her friends.

Agathe Snow, *Yes*, 2009–10. Laminated paper, dimensions variable

The Great Upheaval: Modern Art from the Guggenheim Collection, 1910–1918

Solomon R. Guggenheim Museum 4. 2.–1. 6. 2011

Gino Severini, *Red Cross Train Passing a Village*, summer 1915. Oil on canvas, 88.9 × 116.2 cm. Solomon R. Guggenheim Museum, New York, Solomon R. Guggenheim Founding Collection 44.944



© VG Bild-Kunst, Bonn 2011

Als Wassily Kandinsky und Franz Marc Ende 1911 die Künstlergruppe Der Blaue Reiter gründeten, sprachen sie von einem Wendepunkt in der Kunst – einer „großen Umwälzung“, die traditionelle Formen künstlerischer Produktion radikal in Frage stellen würde. Zweifellos waren die Jahre vor Ausbruch des 1. Weltkriegs, besonders 1910–14, von einem enormen Maß an Kreativität und Innovation gekennzeichnet: In Paris setzte sich der Kubismus durch und sorgte dann im restlichen Frankreich, Italien, den Niederlanden und Russland für völlig neue künstlerische Impulse. Expressionistische Strömungen beeinflussten dagegen die Kunst in Deutschland und Österreich. Kandinsky verfasste Ende 1911 seine einflussreiche Abhandlung *Über das Geistige in der Kunst*, die 1912 veröffentlicht wurde, und die Abstraktion begann ihren Siegeszug. *The Great Upheaval: Modern Art from the Guggenheim Collection, 1910–1918* präsentiert mehr als 100 Werke aus dem Besitz des Museums und veranschaulicht eine Phase des künstlerischen Aufbruchs, die von Zusammenarbeit, Austausch und Innovation geprägt wurde.

When Vasily Kandinsky and Franz Marc formed Der Blaue Reiter (The Blue Rider) group in late 1911, the artists predicted a watershed in the arts, a *große Umwälzung* (great upheaval) that would radically challenge traditional artistic production. Undoubtedly, tremendous creativity and innovation characterized the years leading up to World War I, especially 1910–14. Cubism achieved recognition in Paris, sparking new artistic directions in France, Italy, the Netherlands, and Russia. Art's more expressionistic manifestations were at an equally momentous stage in Germany and Austria; Kandinsky wrote his influential treatise *On the Spiritual in Art* in late 1911 (published 1912), and abstraction took hold. *The Great Upheaval: Modern Art from the Guggenheim Collection, 1910–1918* features more than 100 works from the museum's holdings, attesting to this period of collaboration, interchange, synthesis, and innovation. Megan M. Fontanella

This exhibition is supported by a grant from the Joseph and Sylvia Slifka Foundation.

The Deutsche Bank Series at the Guggenheim: Found in Translation

Solomon R. Guggenheim Museum 11. 2.–1. 5. 2011



© Patty Chang, Courtesy Mary Boone Gallery, New York

Patty Chang, *The Product Love*, 2009. Two-channel digital video installation, 42 min., dimensions variable, edition 1/6. Solomon R. Guggenheim Museum, New York, Purchased with funds contributed by Manuel de Santaren 2009.54. Installation view: *The Product Love*, Mary Boone Gallery, New York, May 21–June 27, 2009

In der globalisierten Welt mit ihren politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Verflechtungen über nationale Grenzen hinweg, wurde die Übersetzung – sowohl in linguistischer, als auch symbolischer Hinsicht – ein elementares Werkzeug bei der Erfassung von Realität. Ausgehend von dieser Vorstellung präsentiert *Found in Translation* aktuelle Videos und Filme, die untersuchen, auf welche Weise kulturelle Unterschiede in der gesprochenen und geschriebenen Sprache verhandelt werden. Künstler wie Patty Chang, Omer Fast, Sharon Hayes und Sharif Waked ergründen die Überschneidungen von Politik, Geschichte, Fantasie und Text, kommentieren die Vergangenheit kritisch und zeigen dabei einflussreiche Möglichkeiten für die Gegenwart auf. Die Ausstellung wird ermöglicht durch die Deutsche Bank.

In our globalized world, with political, economic, and social issues intertwined across national boundaries, translation has become a fundamental tool, linguistically and figuratively, for making sense of reality. Taking this concept as a model, *Found in Translation* presents recent videos and films that investigate the ways cultural difference is negotiated through written or spoken language. Artists including Patty Chang, Omer Fast, Sharon Hayes, and Sharif Waked explore the intersections of politics, history, fantasy, and text, critically commenting on the past while producing richly imagined possibilities for the present. Nat Trotman

This exhibition is made possible by Deutsche Bank. The Leadership Committee for *Found in Translation* is gratefully acknowledged.

Solomon R. Guggenheim Museum 1071 5th Avenue, New York, NY 10128

UPCOMING

	<i>Lee Ufan: Marking Infinity</i> 24. 6.–28. 9. 2011		<i>Intervals: Futurefarmers</i> 4. 5.–14. 5. 2011 <i>The Hugo Boss Prize 2010: Hans-Peter Feldmann</i> 20. 5.–5. 9. 2011
---	---	---	---

von links left to right:
Lee Ufan, *From Line*, 1974
Futurefarmers, *Shoemakers Last*, 2010

Chaos and Classicism: Art in France, Italy, Germany, and Spain, 1918–1936

Guggenheim Museum Bilbao 22. 2.–15. 5. 2011

Giorgio de Chirico, *Gladiateurs at Rest*, 1928–29. Oil on canvas, 157 × 198 cm. Collection Gian Enzo Sperone, Switzerland. Commissioned by Léonce Rosenberg



© VG Bild-Kunst, Bonn 2011

Aus den Ruinen des 1. Weltkriegs wiederauferstanden, besann sich die europäische Kunst auf die klassische Vergangenheit, um in Ordnung und bleibenden Werten Ruhe und Ausgeglichenheit zu finden. Mit Werken von Pablo Picasso, Giorgio de Chirico und Ludwig Mies van der Rohe widmet sich *Chaos and Classicism: Art in France, Italy, Germany, and Spain, 1918–1936* diesem Revival in Malerei, Skulptur, Fotografie, Architektur, angewandter Kunst und Mode. Die Ausstellung zeigt, wie sich dieses Interesse für die klassische Ästhetik veränderte: von dem Wunsch, die Gräueltaten des Krieges zu überwinden, bis zur Nutzung als Propaganda für totalitäre Systeme. Die Ausstellung in Bilbao wird durch eine Auswahl von Werken spanischer Künstler ergänzt.

Rising from the ruins of World War I, European art and culture returned to the classical past, seeking tranquility in order and enduring values. Featuring work by Pablo Picasso, Giorgio de Chirico, and Ludwig Mies van der Rohe, *Chaos and Classicism: Art in France, Italy, Germany, and Spain, 1918–1936* presents this revival in painting, sculpture, photography, architecture, decorative art, and fashion. The exhibition traces the renewed interest in classical aesthetics from a desire to overcome the horrors of the war to its use as propaganda for totalitarian regimes. The Bilbao presentation features a selection of works by Spanish artists.

Kenneth E. Silver

Guggenheim Museum Bilbao Abandoibarra Et. 2, 48001 Bilbao

von links left to right: Installation view: *Haunted: Contemporary Photography / Video / Performance*, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, March 26–September 6, 2010

Paul McCarthy, *Tomato Head (Burgundy)*, 1994. © Douglas M. Parker Studio

<p>ON VIEW IN BILBAO</p>  <p><i>Haunted: Contemporary Photography / Video / Performance</i> until 13. 3. 2011</p>	<p>UPCOMING</p>  <p><i>The Luminous Interval</i> 12. 4.–11. 9. 2011</p> <p><i>European and American Painting from the 1950s and 1960s</i> 6. 2011–1. 2012</p>
--	---

The Vorticists: Rebel Artists in London and New York, 1914–18

Peggy Guggenheim Collection 29. 1.–15. 5. 2011



Photo © Tate, London 2010

David Bomberg, *The Mud Bath*, 1914. Oil on canvas, 152.4 × 224.2 cm. Tate, London, Purchased 1964

The Vorticists: Rebel Artists in London and New York, 1914–18 (Die Vortizisten: *Rebellische Kunst in London und New York, 1914–18*) ist die erste Ausstellung in Italien, die sich dieser Londoner Kunstbewegung widmet. Als abstrakt-figurativer Stil formierte sich der Vortizismus für die Dauer des 1. Weltkriegs und verband die Formensprache des Maschinenzeitalters mit dynamischen Bildmotiven. Die rund 100 Werke der Ausstellung umfassen Gemälde, Skulpturen, Fotografien und Arbeiten auf Papier. Die Schau wurde in Zusammenarbeit mit der Peggy Guggenheim Collection, Venedig, dem Nasher Museum of Art der Duke University, Durham, und der Tate Britain, London, organisiert.

The Vorticists: Rebel Artists in London and New York, 1914–18 is the first exhibition in Italy devoted to this London-based movement. Spanning World War I, Vorticism was an abstract figurative style, combining machine-age forms and energetic imagery. Featuring approximately 100 works, comprising paintings, sculpture, works on paper, photography, and printed matter, the exhibition is coorganized by the Peggy Guggenheim Collection, Venice; Nasher Museum of Art at Duke University, Durham, United States; and Tate Britain, London. Vivien Greene

Peggy Guggenheim Collection 704 Dorsoduro, 30123 Venice

<p>UPCOMING</p>  <p><i>Ileana Sonnabend: An Italian Portrait</i> 29. 5.–2. 10. 2011</p>
--

Michelangelo Pistoletto, *La stufa di Oldenburg*, 1965. Paint on paper on steel, 200 × 120 cm. Sonnabend Collection

Photography in Focus

The New Presentation of the Deutsche Bank Collection in Essen



© Valerie Schmidt

Valerie Schmidt, *Camilla* (from the series *eventualities*), 2008. Photograph, 50 x 50 cm. Deutsche Bank Collection

Früher beherbergte der markante Backsteinbau am Bismarckplatz in Essen die Königliche Eisenbahndirektion. Im Oktober 2010 eröffnete die Deutsche Bank hier feierlich ihren neuen Sitz – nur wenige Schritte entfernt vom Museum Folkwang mit seinem lichtdurchfluteten Neubau von David Chipperfield. Mitarbeiter, Kunden und Gäste empfängt die Deutsche Bank in Essen seither mit zeitgenössischer Fotografie: ein Schwerpunkt liegt dabei auf Werken von Absolventen und ehemaligen Lehrern der renommierten Folkwangschule.

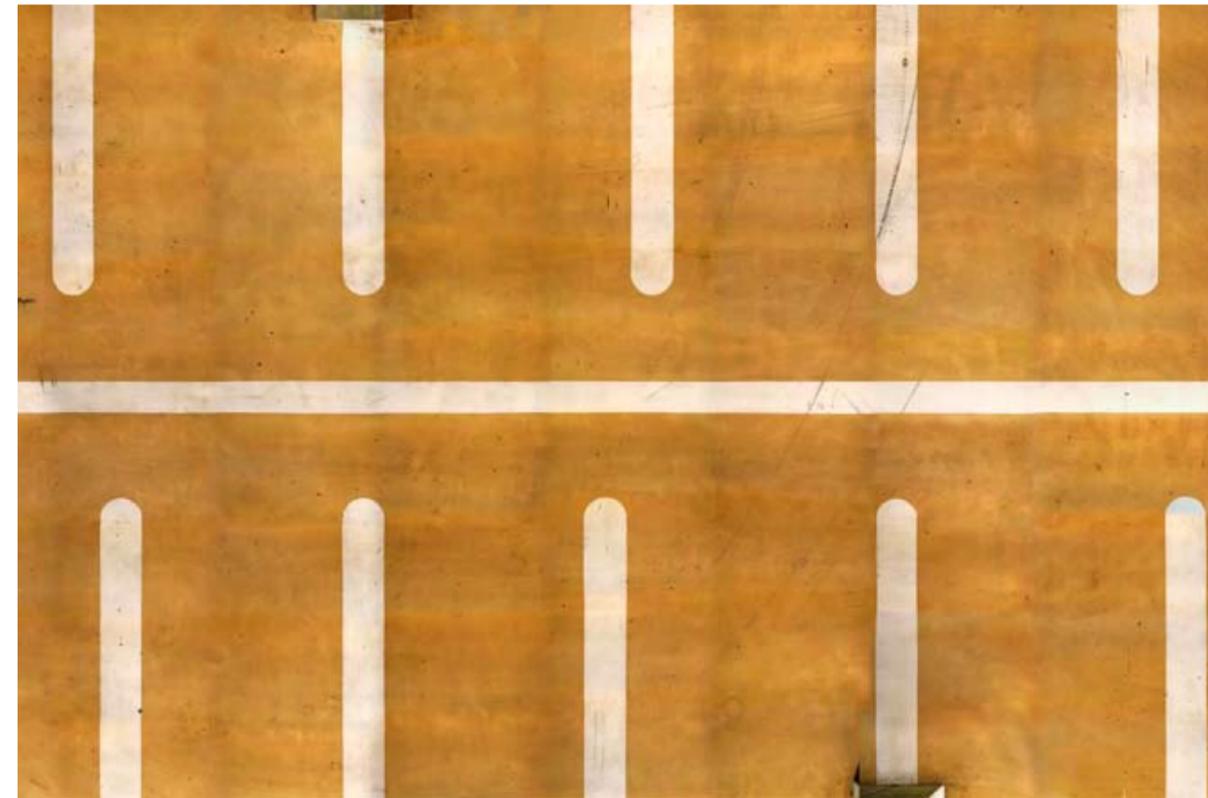
Zahlreiche Kulturinstitutionen tragen den Namen „Folkwang“, der aus der nordischen Mythologie stammt und sich mit „Volks-halle“ übersetzen lässt. Dieser eher altmodisch anmutende Begriff stand für eine progressive Idee: Der bedeutende Kunstmäzen Karl Ernst Osthaus (1874–1921) prägte ihn Ende des 19. Jahrhunderts. Dem wohlhabenden Bankierssohn ging es darum, den Menschen seiner Region Zugang zu Kunst und Kultur zu ermöglichen. So konnten im Museum Folkwang seinerzeit wichtige Protagonisten der Avantgarde gezeigt werden – etwa Paul Cézanne oder Vincent van Gogh. Das Haus nahm eine Vorreiterrolle im Engagement für die Kunst der Moderne ein. Es lag daher nahe, die Kunstausrüstung des Deutsche Bank-Gebäudes mit der Folkwang-Idee zu verbinden.

The brick building on Bismarckplatz in Essen was once home to the Royal Railroad. In October 2010 Deutsche Bank opened its new branch here, only a short distance away from the Museum Folkwang with its new annex by David Chipperfield. The bank's building greets staff, clients, and guests with contemporary photography: one of the main points of focus is on works by graduates and former teachers of the renowned Folkwangschule.

Many cultural institutions carry the name “Folkwang,” which descends from Nordic mythology and can be translated as “people’s hall.” This term stood for a progressive idea, which the patron Karl Ernst Osthaus, a banker’s son, introduced in the late 19th century. Osthaus was interested in providing the people of his region with access to art. Important representatives of the avant-garde, such as Paul Cézanne and Vincent van Gogh, were shown in the Museum Folkwang, and the museum took on a pioneering role in its support of modernist art. Following this long-standing local tradition of promoting the vanguard, the art installation of the Deutsche Bank building hews to the Folkwang idea.

Works by Andreas Gefeller, Agata Madejska, Oliver Helbig, and Valerie Schmidt were purchased for the presentation, and each had studied at the Folkwang Universität der Künste in Essen and work in different ways with photography. Gefeller’s *Parkhaus* (2002) is from the series *Supervisions*. The work seeks to question our understanding of reality: using his camera, the photographer scans public areas and buildings. He then digitally assembles hundreds of photographs, creating the impression that the final image was taken from a great height. Gefeller’s visual records have no central focus; they appear to oscillate between two- and three-dimensional views of the world. Madejska also probes to what extent the medium can record reality. She photographed the reverse side of the Socialist Realist–like monument to Ernst Thälmann, chairman of the German Communist Party during the Weimar era. Madejska plays down the propaganda content in favor of its formal geometry and spatiality. On the other hand, Helbig’s series *Palast* (2009) uses a more documentary approach. He photographed plazas and buildings in Istanbul, including two interior views of the Dolmabahçe Palace, the last residence of Kemal Atatürk. Schmidt’s portraits describe a variety of emotions. She juxtaposes the seemingly neutral faces of conventional portraiture with views of extraordinary passion: hysterical laughter, crying, or anger. In the series *eventualities* (2007–09), Schmidt recorded transient situations: a brief pause or an unconscious pose.

Along with this homage to the Folkwang Universität, the art installation also shows an important chapter of German postwar photographic history, which began in the late 1950s with Bernd and Hilla Becher’s sober, black-and-white typologies of shaft towers and power plants. In 1976, Bernd Becher became a photography professor at the Kunstakademie Düsseldorf. Together with his wife, he educated many photographers who later became internationally known as the Becher School. Works by their most important students, including Andreas Gursky, Candida Höfer, and Thomas Struth, complete the presentation of the Deutsche Bank Collection in Essen.



© Andreas Gefeller, Photo Simon Vogel, courtesy Thomas Rabl, Galerie Cologne

Andreas Gefeller, *Ohne Titel (Parkhaus 2)*, 2002. C-Print, mounted on Diasec, 100 x 145 cm. Deutsche Bank Collection

Für die Präsentation wurden ausgewählte Werke von Andreas Gefeller, Oliver Helbig, Agata Madejska und Valerie Schmidt angekauft. Alle haben an der Essener Folkwang Universität der Künste studiert und arbeiten auf ganz unterschiedliche Weise mit dem Medium Fotografie. Gefellers *Parkhaus* (2002) stammt aus seiner 2002 begonnenen Serie *Supervisions*. Darin stellt der Künstler unsere Auffassung von Realität in Frage: Mit der Kamera scannt er öffentliche Plätze und Gebäude. Hunderte einzelner Fotografien werden dann digital zusammengefügt, wodurch der Eindruck entsteht, das Bild sei aus großer Höhe aufgenommen. Gefellers visuelle Bestandsaufnahmen bleiben ohne zentralen Fokus, changieren zwischen Zwei- und Dreidimensionalität. Auch Agata Madejska fragt, inwieweit das Medium Fotografie die Wirklichkeit abbilden kann. Von dem im Stil des sozialistischen Realismus gehaltenen Denkmal für den KPD-Vorsitzenden Ernst Thälmann hat sie etwa die Rückenansicht aufgenommen. So lenkt Madejska die Aufmerksamkeit weg vom propagandistischen Inhalt hin zu formalen Aspekten von Geometrie und Räumlichkeit. Eher dokumentarisch erscheint dagegen Oliver Helbig’s Serie *Palast* (2009), für die er verschiedene Plätze und Gebäude in Istanbul fotografiert hat – so auch zwei Innenansichten des Dolmabahçe-Palastes, dem letzten Wohnsitz des ersten türkischen Präsidenten Kemal Atatürk. In Valerie Schmidts Porträts geht es um die Beschreibung unterschiedlicher Emotionen. Den „neutralen“ Gesichtern konventioneller Porträtfotografie setzt sie Ausnahmezustände entgegen: hysterisches Lachen, Weinen, Zorn. In der Serie *eventualities* (2007–09) hält Schmidt flüchtige Situationen fest: ein kurzes Innehalten oder eine unbewusste Pose – Momente des Übergangs.

Neben dieser Hommage an die Folkwang Universität veranschaulicht die Kunstausrüstung des Deutsche Bank-Gebäudes

auch ein bedeutendes Kapitel der deutschen Fotografiegeschichte nach 1945. Es begann Ende der 1950er Jahre mit Bernd und Hilla Bechers nüchternen, in schwarz-weiß gehaltenen Typologien von Fördertürmen, Hochöfen und Kraftwerken. 1976 übernahm Bernd Becher dann an der Kunstakademie Düsseldorf eine Professur für Fotografie. Gemeinsam mit seiner Frau bildete er zahlreiche Fotokünstler aus, die international unter dem Begriff der „Becher-Schule“ bekannt werden sollten. Und so kompletieren Arbeiten ihrer bedeutendsten Schüler wie Andreas Gursky, Candida Höfer und Thomas Struth die Präsentation der Sammlung Deutsche Bank in Essen.

What to Do in Essen



Claudia Schick, Tanz Deutsche Bank AG Corporate Citizenship – Art

Gleich um die Ecke der Deutschen Bank in Essen lädt das Folkwang Museum mit seiner Sammlung deutscher und französischer Malerei zum Verweilen ein. Für längere Aufenthalte empfiehlt sich ein Blick ins Programm des Opernhauses, das nach Entwürfen des finnischen Architekten Alvar Aalto erbaut wurde. Leib und Seele kommen in der Innenstadt im Restaurant Seitenblick mit seiner ökologisch und regional ausgerichteten Küche beim Kultur-Menü auf ihre Kosten.

Right around the corner from Deutsche Bank in Essen, the Folkwang Museum invites visitors to linger in its collection of German and French painting. For longer sojourns, we recommend a peek into the opera house, which was built according to the designs of the Finnish architect Alvar Aalto. In the city center, food for body and mind can be found at the Seitenblick Restaurant, which boasts organic cuisine on its culturally diverse menu.

Folkwang Museum
Museumsplatz 1
45128 Essen
Tel.: +49 201 8845444
museum-folkwang.de

Opernhaus
Opernplatz 10
45128 Essen
Tel.: +49 201 81220
aalto-musiktheater.de

Restaurant Seitenblick
Trentelgasse 2
45127 Essen
Tel.: +49 201 8155849
seitenblick-essen.de

Strictly Global!

Deutsche Bank Opens a Temporary Art Space in Frankfurt

Ei Arakawa and Karl Holmqvist, *pOEtry pArk* (with a painting by Silke Otto-Knapp), 2010



Courtesy: the artist and Taka Ishii Gallery, Tokyo. Photo: Rolf Bearden

Globe. For Frankfurt and the World – es ist kein Zufall, dass der Titel des Veranstaltungsprogramms in dem neuen temporären Kunst-raum in den Frankfurter Türmen der Deutschen Bank gleich zwei Assoziationen weckt: Globalität und das berühmte Londoner Shakespeare-Theater. So wird es auch zum Auftakt vor allem um bewegte Formen der Kunst gehen. Performance, Tanz, Film, Video prägen das siebenwöchige Programm, das jede Woche von einem jungen internationalen Künstler und seinen Gästen gestaltet wird. Im Erdgeschoss der Türme entsteht ein öffentlich zugänglicher Projektraum, der mittwochs bis freitags vom frühen Abend bis Mitternacht geöffnet ist. Mit jedem Event verändert

Globe. For Frankfurt and the World – it is no coincidence that the name of the event series at the new temporary art space in Deutsche Bank's Frankfurt towers arouses two associations: globalism and William Shakespeare's theater in London. Initially, the events will focus on art in motion. Performance, dance, film, and video will fill the seven-week program, with each week featuring a young international artist and his or her guests. Open to the public, Wednesday through Friday from early evening until midnight, on the ground floor of the towers, the project room will change with each event in a spectrum that ranges from café and video lounge to theater stage and nightclub.

The *Globe* will be curated by a top-notch team, including Daniel Birnbaum, director of the 2009 Venice Biennale, the new director of the Moderna Museet in Stockholm, and until recently the rector of the Städel School in Frankfurt; his successor in Frankfurt, the architect and art historian Nikolaus Hirsch; and artists Judith Hopf and Willem de Rooij, both of whom teach at the

er seinen Charakter – das Spektrum reicht von Café und Video-lounge bis zu Bühnenraum und Club.

Kuratiert wird das *Globe*-Programm von einem profilierten Team: Zu ihm gehören Daniel Birnbaum, Leiter der Venedig-Biennale 2009 sowie neuer Direktor des Moderna Museet in Stockholm und bis vor kurzem Rektor der Frankfurter Städelschule, sein Nachfolger in Frankfurt, der Architekt und Kunsttheoretiker Nikolaus Hirsch, sowie die Künstler Judith Hopf und Willem de Rooij, die beide an der Städelschule unterrichten. Während das Programm speziell auf Frankfurt als Kultur- und Kunststadt zugeschnitten ist, geht es zugleich um globale Perspektiven. Newcomer aus den unterschiedlichsten Regionen gestalten die Abende. Neben der israelischen Videokünstlerin Keren Cytter und dem libanesischen Performer Rabih Mroué etwa der in New York lebende Japaner Ei Arakawa. Seine energiegeladenen Performances bewegen sich zwischen Aktion und Zeremonie. Arakawa arbeitet mit unterschiedlichsten Mitteln wie Baumaterialien, Video, choreografischen Sequenzen, Postern und Bannern. Im Rahmen von *Globe* wird die chinesische Künstlerin Cao Fei, der in den Frankfurter Türmen eine Etage gewidmet ist, ihr Projekt *RMB City* vorstellen, das eine wachsende Kunst-Community in der virtuellen 3-D Welt Second Life konstruiert. Die Einflüsse einer globalen Post-Popkultur verbindet Fei mit traditionellen Elementen der Oper, des Theaters oder des Tanzes. Souverän setzte sie seit der Jahrtausendwende die technischen Möglichkeiten des Films, der Animation und des Internets ein, um die rasanten gesellschaftlichen und kulturellen Umbrüche in China darzustellen.

Städel School. While the program is tailored to Frankfurt as a city of culture and art, international perspectives are also important. The evenings will be shaped by newcomers from various regions. In addition to Israeli video artist Keren Cytter and Lebanese performer Rabih Mroué, New York-based Japanese artist Ei Arakawa will present work. His energy-charged performances bridge the gap between action and ceremony. Arakawa works with different mediums such as building materials, video, choreographic sequences, posters, and banners. For the *Globe*, Chinese artist Cao Fei, to whom an entire floor of the Frankfurt towers is devoted, will present her project *RMB City* (2008–), which is a growing art community constructed around her avatar China Tracy in the virtual world of Second Life. Known for combining the influences of international post-Pop art with traditional opera, theater, and dance elements, since the turn of the millennium, Cao has used film, animation, and the Internet to depict the rapid social and cultural upheaval in China.

GLOBE. FOR FRANKFURT AND THE WORLD—ART AND PERFORMANCE PROGRAM

Das Programm findet vom 2. 3.–15. 4. 2011, von 17:00–24:00 h statt. Mehr Informationen unter: deutsche-bank.de/kunst-in-den-tuermen

The program runs from March 2 to April 15, 2011, 5 pm to midnight. For more information contact: db.com/art-in-the-towers

A Public Engagement

Deutsche Bank Sponsors the 2010 California Biennial 24. 10. 2010 – 13. 3. 2011

Die weltweite Förderung ambitionierter Kunstprojekte hat bei der Deutschen Bank inzwischen Tradition. Das kontinuierliche Engagement hat es zahlreichen Messen, Preisverleihungen und Biennalen ermöglicht, junge, aufstrebende Künstler und Kunstszenen zu unterstützen. Auch die aktuelle California Biennial wird seit 2004 von der Bank gesponsert. Die Kuratorin der Biennale, Sarah Bancroft, hat dafür fast 150 Künstlerateliers besucht, um 45 Positionen auszuwählen. Ihr Anspruch ist hoch, gilt es doch, den Stand der Dinge in Sachen innovativer Westcoast-Kunst zu dokumentieren. Viele der gezeigten Künstler reagieren auf aktuelle gesellschaftliche Phänomene, etwa die Situation an der Grenze zu Mexiko. Für unzählige Migranten endet der Traum von einem besseren Leben in den USA auf schreckliche Weise in der Wüste nahe der Grenze. Das Transborder Immigrant Tool (TBT) des Kollektivs Electronic Disturbance Theater / b.a.n.g. lab soll dies verhindern: durch den Einsatz gebrauchter Handys mit GPS, denen eine neue Software implantiert wurde, die illegalen Grenzgängern den Weg zu Wasservorräten weist, die Menschenrechtsaktivisten für sie versteckt haben. Mit kontroversen Positionen erweist sich die Biennale als gute Gelegenheit, die aktuelle Kunstszene der amerikanischen Westküste zu entdecken.

Neben politisch geprägten Arbeiten präsentiert die California Biennial performative Arbeiten, die den Zuschauer direkt einbeziehen. So organisieren die Los Angeles Urban Rangers Touren in die Umgebung des Orange County Museum of Art in Newport Beach. Das in spezielle Khaki-Uniformen gekleidete Kollektiv beschäftigt sich mit unterschiedlichen „Biotopen“ – vom Hollywood Boulevard bis zu Malibus Stränden. Während Agitprop die Museumsbesucher zu Kunst, Politik und Alltag interviewt, sind im Laufe der Biennale 13 Performances von Flora Wiegman zu erleben, die an der Schnittstelle zwischen Tanz und Kunst operieren.

Dedicated to supporting art worldwide, Deutsche Bank has a history of sponsoring ambitious projects. Its ongoing support has enabled numerous fairs, prizes, and biennials to continue to elevate the art world's brightest stars. For the current California Biennial, sponsored by the bank since 2004, curator Sarah Bancroft has set exacting standards for documenting the state of innovative West Coast art, visiting nearly 150 artist's studios before selecting 45 artists for the presentation. Many participants are reacting to contemporary social phenomena, such as the dire situation on the Mexican border. For countless migrants, the dream of a better life in the United States ends terribly in the desert surrounding the border. In response, the Transborder Immigrant Tool (TBT) of the collective Electronic Disturbance Theater / b.a.n.g. lab has implanted software into used cell phones containing GPS. These phones then guide migrants to water supplies, which these artists and human-rights activists have hidden for them. With such controversial works the biennial provides a good opportunity to discover social engagement in contemporary art.

Beyond such explicitly political works, art that interacts with the public is featured throughout the biennial. The Los Angeles



Courtesy: the artist

Dru Donovan, *Untitled*, 2008. Inkjet print, 50.8 × 63.5 cm

Auch Fans von Malerei und Fotografie machen spannende Entdeckungen. Die abstrakten Kompositionen von Patrick Wilson scheinen Hard Edge und Color Field Malerei ins 21. Jahrhundert zu transportieren. Seine präzise abgezeichneten Linien und Flächen zeugen von einer immensen Sensibilität für die Wirkung von Farben, Formen und Texturen. In klassischem Schwarz-Weiß sind dagegen die Fotografien von Dru Donovan gehalten. Sie inszeniert ihre jugendlichen Protagonisten in Szenen, die sich nie völlig entschlüsseln lassen. Die Studiobesuche von Bancroft haben sich gelohnt. Vom künstlerischen Aktivismus bis zur Neubetrachtung früherer ästhetischer Standpunkte – auch in ihrer aktuellen Ausgabe stellt die California Biennial eine vitale Szene vor, die so vielleicht nur in der von Vielfalt geprägten Kultur Kaliforniens entstehen kann.

Urban Rangers have organized tours around the biennial's venue, the Orange County Museum of Art in Newport Beach. Dressed in special khaki uniforms, the collective explores primarily urban biotopes, ranging from Hollywood Boulevard to Malibu's beaches. The group Agitprop uses its mobile interview cart to engage visitors in discussions about art, politics, and everyday life. Museum guests might also encounter the 13 migratory performances that Flora Wiegmann, who works at the intersection between dance and art, will stage during the biennial.

Fans of painting and photography can also count on exciting discoveries. Patrick Wilson's abstract compositions seem to transport hard-edge and Color Field painting into the 21st century. His precisely traced lines and surfaces evince an enormous sensitivity to the effects of color, form, and texture. On the other hand, Dru Donovan's photo works remain in a classic black and white, presenting their young subjects in scenes that can never be fully deciphered. From artistic activism to a reexamination of earlier aesthetics, the California Biennial once again presents a vital encounter with art that could perhaps have only emerged from the diverse land of California.

Color Fields—Opening and Talk



1 Alexandra von Lützow / Berlin and Essen,
Christofer Habig / Frankfurt
2 Tracey Bashkoff, Judy Kim / New York
3 Richard Armstrong / New York
4 Pierre de Weck / London

5 Simone Schimpf / Stuttgart, Markus Amm / Berlin
6 Alyssa Bowler / Berlin, Cynthia Griffin Haller,
Sam Jury / New York
7 Elisabeth Klotz, Bettina Kabot / Berlin
8 Jörg Klambt / Berlin, Fabienne Alexopoulos /
Frankfurt

9 Daniel von Schacky, Katharina von Schacky,
David Saik / Berlin
10 Lauren Olitski Poster / Marlboro, Andrea Lerner /
Berlin
11 David Anfam / London, Guest

12 Judy Kim, Hans Aurandt, Michele Heinrici /
New York
13 Guest
14 Julia Rosenbaum, Simon Gailus, Jana Markgraf /
Berlin

Photos: Mathias Schömann, Dany Loevel, Image 11: © V&S Bild-Kunst, Bonn 2011



Photo: David Oliveira

Ivo Wessel vor in front of:
Via Lewandowsky, KSMM
(Komm stirb mit mir), 1998.
Video installation

Meet the Members of the Deutsche Guggenheim Club: Ivo Wessel

Ich verlege gelegentlich Bücher, weil... *das die intensivste, schönste und vielschichtigste Aneignung ist.* Zwischen Kunst und Literatur würde ich mich (knapp) für die Literatur entscheiden, denn... *Lesen ist Sehen in mehr Dimensionen.* Die Aufgabe eines Sammlers ist,... *Kunst zu ermöglichen, zu entdecken, zu bewahren und lebendig zu halten.* Ich interessiere mich nicht für erfolgreiche Kunst, weil... *das schon genügend andere tun und ich eher Arbeiten mit Erklärungsbedarf mag. Erfolgreiche Kunst stellt weniger Fragen und sucht sich andere Sammler.*

Meinen ersten Computer habe ich 1979 gekauft (einen Sharp MZ-80K); mein erstes großes Kunsterlebnis war... *der vertikale Erdkilometer von Walter de Maria auf der documenta 1977, auf dessen Spitze ich vor ein paar Tagen wieder ehrfurchtvoll stand. Beim ersten Mal hat mich besonders das Konzeptionelle, das Potentielle, das Virtuelle und Abstrakte, die Logistik und das Vertrauen in die Wahrheit der Arbeit fasziniert.* Videokunst ist für mich... *Kunst im Regal, im Kopf und manchmal im Blick, und jeder dieser Aspekte hat seinen eigenen Reiz.*

I occasionally publish books because ... *that is the most intense, beautiful, and many-layered way to absorb something.* I have said that if I had to choose between art and literature, it would be literature, albeit a close call, because ... *reading is seeing in more dimensions.* The task of a collector is ... *to make art possible, preserve it, and keep it alive.* I am not interested in effortless art because ... *there are enough people doing that already, and I prefer works that need a bit of explanation. Effortless art poses fewer questions and speaks to different collectors.* I bought my first computer in 1979 (a Sharp MZ-80K); my first great experience with art was ... *the Vertical Earth Kilometer by Walter de Maria at documenta 1977, which a few days ago I stood on top again in awe. The first time I saw it I was especially fascinated by the conceptual, virtual, and abstract elements; the potential and the logistics involved; and the trust in the truth of the work.* For me, video art is ... *art on a shelf, in the head, and sometimes in the eye, and each of these aspects holds its own attraction.*

Ivo Wessel ist Software-Entwickler, schreibt an einem Buch über iPhone-Programmierung und tippt gerade das jüngste Manuskript seines Lieblingsschriftstellers Eckhard Henscheid ab, um es zu verlegen. Ivo Wessel is a software developer; he is currently writing a book on iPhone programming and typing the most recent manuscript of his favorite writer, Eckhard Henscheid, in preparation for publication.

JAN JAN 11

28 FR FRI 18:00 H 6 P.M. ARTIST'S TALK

Agathe Snow

Katherine Brinson, Kuratorin Solomon R. Guggenheim Museum, spricht mit Agathe Snow über ihre Schau im Deutsche Guggenheim.*

Agathe Snow

Curator Katherine Brinson, Solomon R. Guggenheim Museum, talks with Agathe Snow about her show at the Deutsche Guggenheim.*

29 SA SAT 18:00 H 6 P.M. MUSEUM NIGHT

28. Lange Nacht der Museen: *All Access World*

Durchgängig Führungen auch durch die Sammlung Deutsche Bank 21:00 Uhr: Performance der Künstlerin Agathe Snow
Ticket: 15 €, ermäßigt: 10 €, Kinder unter 12 Jahren: Eintritt frei

28th Long Night of Museums: *All Access World*

Continuous guided tours also through the Deutsche Bank Collection 9 p.m.: Performance by the artist Agathe Snow
Admission: € 15, reduced rate: € 10, ages up to 12: admission free

FEB FEB 11

02 MI WED 13:00 H 1 P.M. LUNCH LECTURE

Anarchistisch, visionär, monumental: Agathe Snows *All Access World*
Anarchic, Visionary, Monumental: Agathe Snow's *All Access World*

16:30 H 4:30 P.M. TEACHER PROGRAM

Lehrerfortbildung

Anmeldung: 030-20209311 oder berlin.guggenheim@db.com

Continuing Education for Teachers

Registration: 030-20209311 or berlin.guggenheim@db.com

09 MI WED 13:00 H 1 P.M. LUNCH LECTURE

Anarchistisch, visionär, monumental: Agathe Snows *All Access World*

Anarchic, Visionary, Monumental: Agathe Snow's *All Access World*

16 MI WED 13:00 H 1 P.M. LUNCH LECTURE

Das Prinzip Collage: die Zerlegung von Wirklichkeiten in verschiedenen Zeiten

The Principle of Collage: The Dissection of Realities in Different Times

18 FR FRI 16:00 H 4 P.M. WORKSHOP—PART I

Future Fashion Victims

Gemeinsam mit der Modeexpertin Karin Leiberg wird aus gefundenen Materialien Mode gestaltet. In Kooperation mit den Galeries Lafayette 9-14 Jahre; Gesamtkosten: 15 €

Future Fashion Victims

Together with the fashion expert Karin Leiberg, participants create apparel from found material. In cooperation with the Galeries Lafayette Ages 9 to 14; admission for 3 days: € 15

19 SA SAT 11:00 H 11 A.M. WORKSHOP—PART II

Future Fashion Victims

Future Fashion Victims

20 SO SUN 15:00 H 3 P.M. FAMILY WORKSHOP

Ich packe meine Koffer...

Mit einer großen Weltkarte ausgestattet werden Städte angesteuert, die Agathe Snow für ihre Ausstellung besuchte. In ihren Collagen werden Monumente gesucht und anschließend „Koffer gepackt“. Ab 5 Jahre; Kosten: 15 €

I Pack My Suitcase...

Equipped with a large world map, visit the cities Agathe Snow traveled to for her research as well as the monuments from her sculptures and collages. At the end, the "suitcases are packed." Ages 5 and up; admission: € 15

23 MI WED 13:00 H 1 P.M. LUNCH LECTURE

Spuren der Lower East Side und das Thema „Gemeinschaft“ in den Arbeiten von Agathe Snow
Traces of the Lower East Side and the Theme "Community" in the Works of Agathe Snow

16:30 H 4:30 P.M. SPECIAL GUIDED TOUR

Führung für Blinde und Sehbehinderte durch *All Access World*

Guided tour through *All Access World* for blind and visually impaired people

24 DO THU 18:00 H 6 P.M. TALK

Gesichter der Metropolen:

Dominique Perrault, Albert Speer

Welche Rolle spielen Monumente für die Städte? Die Architekten Perrault und Speer im Gespräch
Ort: Kulturforum, Potsdamer Platz, Matthäikirchplatz, 10785 Berlin
Eintritt frei. Anmeldung erforderlich unter: alfred-herrhausen-gesellschaft.de
Weitere Informationen: institut-francais.fr/architektour

Faces of Metropolises:

Dominique Perrault, Albert Speer

Which roles can monuments play for cities? A talk between the architects Perrault and Speer
Location: Kulturforum, Potsdamer Platz, Matthäikirchplatz, 10785 Berlin
Free admission; registration required. Please contact: alfred-herrhausen-gesellschaft.de
Additional information: institut-francais.fr/architektour

18:30 H 6:30 P.M. SPECIAL GUIDED TOUR

Führung für Gehörlose durch *All Access World*

Guided tour through *All Access World* for deaf people

27 SO SUN 11:30 H 11:30 A.M. FAMILY BRUNCH

Abenteuer Kunst mit Führung durch die Ausstellung 4-12 Jahre; Eintritt: 12 €, Kinder über 12 Jahre: 8 €, unter 12 Jahre: 5 €

The Adventure of Art and a guided exhibition tour
Ages 4 to 12; admission: € 12, children over 12: € 8, children under 12: € 5

MÄR MAR 11

02 MI WED 13:00 H 1 P.M. LUNCH LECTURE

The Monument Reloaded:

Agathe Snows Arbeit im Spannungsfeld von Kartografie, objet trouvé und der Logik der Kultur im Spätkapitalismus

The Monument Reloaded:

Agathe Snow's Work at the Intersection of Cartography, Objet Trouvé, and the Cultural Logic of Late Capitalism

09 MI WED 13:00 H 1 P.M. LUNCH LECTURE

Kulturelle Identität oder Weltgemeinschaft:

Die Bedeutung des Denkmals in der Installation Agathe Snows

Cultural Identity or World Community:

The Meaning of the Monument in Agathe Snow's Installation

10 DO THU 19:00 H 7 P.M. LECTURE

Judith Schalansky: Atlas der abgelegenen Inseln

Die Berliner Autorin und ehemalige Stipendiatin der Villa Aurora liest aus ihrem Buch.

Judith Schalansky: Atlas of Remote Islands

The Berlin-based author and former Villa Aurora fellow reads from her book.

12 SA SAT 15:00 H 3 P.M. WORKSHOP

Ich packe meine Koffer...

Mit einer großen Weltkarte ausgestattet werden Städte angesteuert, die Agathe Snow für ihre Ausstellung besuchte. In ihren Collagen werden Monumente gesucht und anschließend „Koffer gepackt“. Ab 5 Jahre; Kosten: 15 €

I Pack My Suitcase...

Equipped with a large world map, visit the cities Agathe Snow traveled to for her research as well as the monuments from her sculptures and collages. At the end, the "suitcases are packed." Ages 5 and up; admission: € 15

16 MI WED 13:00 H 1 P.M. LUNCH LECTURE

The Monument Reloaded:

Agathe Snows Arbeit im Spannungsfeld von Kartografie, objet trouvé und der Logik der Kultur im Spätkapitalismus

The Monument Reloaded:

Agathe Snow's Work at the Intersection of Cartography, Objet Trouvé, and the Cultural Logic of Late Capitalism

23 MI WED 13:00 H 1 P.M. LUNCH LECTURE

Das Prinzip Collage: die Zerlegung von Wirklichkeiten in verschiedenen Zeiten

The Principle of Collage: The Dissection of Realities in Different Times

16:30 H 4:30 P.M. SPECIAL GUIDED TOUR

Führung für Blinde und Sehbehinderte durch *All Access World*

Guided tour through *All Access World* for blind and visually impaired people

25 FR FRI 16:00 H 4 P.M. WORKSHOP—PART I

Future Fashion Victims

In Kooperation mit den Galeries Lafayette 9-14 Jahre; Gesamtkosten: 15 €

Future Fashion Victims

In cooperation with the Galeries Lafayette
Ages 9 to 14; admission for 3 days: € 15

26 SA SAT 11:00 H 4 P.M. WORKSHOP—PART II

Future Fashion Victims

Future Fashion Victims

17:00 H 7 P.M. WORKSHOP

Fashion Show

mit den Teilnehmern beider Workshop-Gruppen
Ort: Galeries Lafayette

Fashion Show

with the participants of both workshop groups
Location: Galeries Lafayette

30 MI WED 13:00 H 1 P.M. LUNCH LECTURE

The Monument Reloaded:

Agathe Snows Arbeit im Spannungsfeld von Kartografie, objet trouvé und der Logik der Kultur im Spätkapitalismus

The Monument Reloaded:

Agathe Snow's Work at the Intersection of Cartography, Objet Trouvé, and the Cultural Logic of Late Capitalism

* Veranstaltung in Englischer Sprache

* Talk will be held in English

Veranstaltungsort, wenn nicht anders angegeben

Location when not otherwise indicated

Deutsche Guggenheim

nächste Ausstellung Upcoming Exhibition

Yto Barrada: Deutsche Bank präsentiert die

Künstlerin des Jahres 2011

Deutsche Bank presents the *Artist of the Year 2011*

15. 4. – 19. 6. 2011

Connect with us:

facebook.com/deutscheguggenheim

Edition No. 54

Agathe Snow, *You Are Here*, 2011.

Limitierte und nummerierte Edition von 200 + 8 A.P. Exemplaren, signiert von der Künstlerin. Designed mit und handgemacht von MYKITA.
Limited and numbered edition of 200 + 8 A.P. pieces, signed by the artist. Designed with and handmade by MYKITA.

Führungen Guided Tours

- Daily Lectures: Täglich 18 h 6 p.m.
- Monday Lectures: montags 11 – 20 h
Mondays, 11 a.m. – 8 p.m.
Eintritt frei Admission free
- Lunch Lectures: mittwochs 13 h Wednesdays, 1 p.m.
Erwachsene Adults: 9 €, ermäßigt Reduced rate: 7 €

Gern bieten wir Sonderführungen in Deutsch und Englisch sowie für Kinder und Schulklassen an.
Information und Reservierungen unter:

+49 (0)30 – 20 20 93 19 / berlin.guggenheim@db.com
For more information or reservations for guided tours in German and English and tours for school groups: +49 (0)30 – 20 20 93 19 / berlin.guggenheim@db.com

Informationen und Anmeldungen zum Kinder- und Jugendprogramm unter

For more information or to register for children and youth programs:
+49 (0)30 – 20 20 93 11

Deutsche Guggenheim SHOP

Der Deutsche Guggenheim Shop bietet mit über 1.500 Artikeln ein vielfältiges und ständig aktualisiertes Sortiment, das sorgfältig auf die Ausstellungen im Deutsche Guggenheim abgestimmt wird. Neben Katalogen erhalten Sie exklusiv im Shop die Editionen des Deutsche Guggenheim.
With over 1,500 items, the Deutsche Guggenheim Shop provides a diverse and constantly updated assortment of items focused on each exhibition. Visitors can also acquire the editions of the Deutsche Guggenheim available exclusively here.

Mehr Informationen unter For more information, please contact: +49 (0)30 – 20 20 93 15 / 16 oder or shop.guggenheim@db.com

Deutsche Guggenheim CAFE

Das Deutsche Guggenheim Cafe bietet frische Imbissvariationen mit Produkten aus der Region. Eatdesign, Delikatessen und exquisite Süßwaren aus internationalen und Berliner Manufakturen laden zum kosten und verschenken ein.
The Deutsche Guggenheim Cafe offers fresh snacks consisting of local products. Visitors can purchase design products, gourmet foods, and exquisite sweets from Berlin or around the world.

Deutsche Guggenheim

Unter den Linden 13/15
10117 Berlin
Fon +49 (0)30 – 20 20 93 0
Fax +49 (0)30 – 20 20 93 20
berlin.guggenheim@db.com

Verkehrsanbindung Public Transport

U-Bahn Stadtmitte (U2)
U-Bahn Französische Straße (U6)
S-Bahn Brandenburger Tor (S1/2)
S-Bahn Friedrichstraße (S3/5/7/9/75)
Bus 100, 200, TXL

Öffnungszeiten Hours

Täglich von 10 bis 20 h
auch Deutsche Guggenheim
SHOP und CAFE
Daily, 10 a.m. – 8 p.m.
including the Deutsche Guggenheim
SHOP and CAFE

Eintritt Entrance Fees

Erwachsene: 4 €
ermäßigt: 3 €
Kinder unter 12 Jahren: Eintritt frei
Schulklassen ohne / mit Führung:
Eintritt frei
Gruppen bis 20 Personen: 35 €
Montagskarte: 8 €
Familienkarte: 8 €
Adults: € 4
Reduced rate: € 3
Children under 12: Admission free
School groups without or
with guided tours: Admission free
Groups up to 20 people: € 35
Family Card: € 8
Mondays: Admission free

Deutsche Guggenheim CLUB

Falls Sie mehr Informationen über den Freundeskreis des Deutsche Guggenheim erhalten möchten, kontaktieren Sie uns bitte unter:
+49 (0)30 – 20 20 93 12 oder deutsche-guggenheim.de
For more information on the Deutsche Guggenheim Friendship Circle, please contact:
+49 (0)30 – 20 20 93 12 / deutsche-guggenheim.de