

The World on Paper

Deutsche Bank Collection

The World on Paper

7	<i>Christian Sewing</i> Greeting Grußwort
11	<i>Thorsten Strauß</i> PalaisPopulaire
17	<i>Friedhelm Hütte</i> The World on Paper Deutsche Bank Collection
31	...Higher Beings Command ...Höhere Wesen befehlen
89	Self-Pixel Selbstpixel
165	Ultraworld
215	<i>Lothar Müller</i> On Paper Auf Papier
225	<i>Elsy Lahner</i> Drawing and Movement Zeichnung und Bewegung
237	<i>Katharine Stout</i> Drawing as Language, Language as Drawing Zeichnung als Sprache, Sprache als Zeichnung
245	List of Works Werkliste
261	Deutsche Bank Collection Sammlung Deutsche Bank
263	Authors Autoren
265	Thanks to Dank an





Friedhelm Hütte
 The World on Paper
 Deutsche Bank Collection

“But there is also another sense in which seeing comes before words. It is seeing which establishes our place in the surrounding world; we explain that world with words, but words can never undo the fact that we are surrounded by it. The relation between what we see and what we know is never settled.”

John Berger, 1972¹

The World on Paper, encompassing around 300 highlights and new discoveries from the Deutsche Bank Collection, shows the special fascination that paper has had for artists since postwar modernism and how this at once sensual and conceptual medium is still opening up new possibilities in the digital age. For art after 1945, the Deutsche Bank Collection is one of the world’s most important collections of works on paper.

The first display at the PalaisPopulaire offers new insights into the diversity, history, and international orientation of this extraordinary art collection, which is present in bank buildings and exhibitions around the globe. The earliest work in the show was executed by Maria Lassnig in 1948, while the most recent was created by Zilla Leutenegger in 2018. *The World on Paper* tells a story of the viewer and the viewed, a story about how we see images and about how our understanding of them constantly changes. The exhibition documents the path from a collection that in its infancy largely focused on art from German-speaking countries to one of the world’s most comprehensive art collections and a global map of art. At Deutsche Bank, a very young, experimental collection emerged. It is geared not only to the epicenters and

important protagonists of the art world, but also to the fringes, to places where new artists and works are springing up, where ideas are still in the development stage, are reflected or developed further. Containing thousands of works from all continents, from places sometimes thousands of kilometers apart, the collection can scarcely be grasped as a whole today, at best in digital form—as a database.

The Deutsche Bank Collection can be thought of as an imaginary museum, as a large pool of themes, content, and formal ideas from which many, very different exhibitions can be curated. This means incredible freedom, but also leads to the realization that it is impossible to convey an objective and binding image of this collection in a single exhibition. *The World on Paper* marks the start of an exhibition series at the Palais-Populaire that in the years to come will shed light on ever new and different aspects of the collection. The first exhibition of the series focuses on the medium of paper, the basis that connects everything. The show includes drawings, watercolors, pastels, assemblages, frottages, and collages, created using every conceivable artistic technique: tearing, cutting, lasering, creasing, folding, gluing, rubbing, tincturing, stamping, and stapling.

On paper

The exhibition focuses on originals and excludes photography and prints. There is a substantive reason for this: The aim of the show is to reflect artists' direct contact with a medium which stands like no other for authorship and immediacy, for the spontaneous capturing of thoughts and feelings, as well as for the development of structures, orders, and models.

In this respect, paper is a phenomenon. Since modernism, many have raised the specter of the "death" of painting, questioning whether artists can continue to paint. But no one has ever asked whether artists can continue to draw. Since Minimalist, Conceptual, and Performance art shook up the art world in the late 1960s, the image of the ingenious artist, "magical" contact with the canvas, and the notion of authorship and the artistic signature have been viewed critically. Up to the present day, art discourse has deemed conceptual or abstract paintings more important or more intellectually valid than emotionally expressive or purely figurative positions. But this hierarchy does not apply to the material of paper. In the Deutsche Bank Collection and elsewhere artists continually play with their style or stance, leave accustomed terrain and work more casually and freely than in other mediums.

A possible reason for this is that paper lacks pathos. An artistic rendering that looks spectacular or audacious on canvas or in sculpture can seem ephemeral or poetic on paper. Paper is an unagitated, often unspectacular, democratic, and intimate medium. No matter how big, expressive, or opulent works on or installations made of paper are, they are rarely overwhelming, and rarely have an aura of pomp or grandeur. There is always something fragile, temporary, vulnerable, almost modest about them. Nothing appears to be specified or set in stone.

A sketch, a draft, a preliminary drawing often stands for other values: for innovation or experimentation; for creativity or new pictorial invention. It is here that artistic ideas take on an initial form, become visual; the path from idea to image begins. Also, spontaneous impressions, emotions, corporeality, rhythm, and dynamism find their first visible and spontaneous expression on a sheet of paper.

As a medium of storage and reflection, paper is also an "alliance partner" of other media, as Lothar Müller states in *White Magic – The Age of Paper*: "In the modern age, paper appears as a silent partner in a variety of cultural techniques and usually unfolds its effects in combination with other media, maintaining good relationships with the unspectacular, small tools of scholars, business people, and law firms, as well as with major innovations."² This alliance with media, with small and big ideas, applies to postwar modern art and the social blueprints and extended concept of art that Joseph Beuys formulated in the 1960s, as well as to current artistic strategies, which in recent decades have increasingly examined the medialization of reality. *The World on Paper* investigates the silent partnership of the medium of paper with the artistic process, touching on important art movements from the 1950s up to the present day. In his catalogue contribution, Lothar Müller selects a few examples and classifies them art historically (cf. pp. 215–17).

The drawing, as several museum projects from the recent past show, has since modernism moved away from the sheet of paper and to other genres, including sculpture and installation, as well as analog and digital moving pictures.³ In her essay, Elsy Lahner gives insight into the extension of the drawing to the areas of movement, animation, and digitalization (cf. pp. 225–29). But the Deutsche Bank Collection focuses exclusively on paper. As *The World on Paper*

documents, works on paper forge links to other media, whether installation, performance, sculpture, film, theater, literature, or the graphic novel. There are many different possible connections. It can be a classical sketch or a preliminary drawing, or it can be a work that accompanies or concludes a project in order to reflect on it or develop variations. These relations are often hybrid. Katharina Grosse's large, colorfully painted works from 1995, with which the exhibition begins (fig. p. 40), are a reflection of space and color, yet at the same time they shape actual physical space and color. The integrated circuits that Japanese artist Atsuko Tanaka put on paper with ink in the mid-1950s for her illuminated *Electric Dress* are the product of her performance, a reflection of technical construction, and an independent abstract painting (fig. p. 121). Sometimes sculptural surfaces are created on sheets of paper, as in Yang Jiechang's *100 Layers of Ink* (1998; fig. p. 52), which is covered with layer upon layer of ink and akin to a landscape. Or in Ellen Gallagher's series *DeLuxe* (2004/05; fig. pp. 160/61), in which the artist combines historical advertisements from African American magazines with pearls, velvet, and doll eyes to create three-dimensional reliefs. Yang's work reflects time and repetition, while Gallagher's art plays with stereotypical notions of gender and ethnic identity. Other artists, for example Arnulf Rainer, treat the surface of a sheet of paper like a skin, which they injure or heal. *The World on Paper* is astonishing in another respect as well. Gerhard Richter's drawings of office utensils, Wilhelm Glöckner's paper sculpture from 1970, Bruce Nauman's garment studies, and Maria Lassnig's autonomous drawings from 1948/49 are truly surprising, even to experts on these famous artists.

These are just a few examples of what can happen on and with seemingly unspectacular sheets of paper. While paper has not

been replaced in the digital age, its meaning has changed. Companies like the notebook manufacturer Moleskin have developed "paper tablets" that digitize drawings and notes immediately and prepare them for further editing. And the fact that e-magazines imitate the sound of rustling newspaper pages when people leaf through them shows how urgently we still need the haptic qualities of paper for our thinking, our creativity, and our orientation. Daily usage of paper has decreased, however. We read and work increasingly digitally, hardly write letters or postcards any more, and pay less and less frequently with paper money. The drawings that Martin Kippenberger executed on hotel stationery around the world at the beginning of the 1990s are today tinged with nostalgia, are almost glamorous, attesting to a past world. And perhaps this is one of the abilities of paper: to poetically connect different ages, making change tangible and sensually perceptible.

The world

Back in 1995, to commemorate its 125th anniversary, Deutsche Bank initiated the exhibition *On Paper*, which at the time was devoted exclusively to art from German-speaking countries.⁴ A few works from that presentation are included in *The World on Paper*. However, not only the bank but also its collection and the entire art landscape have changed completely with the advancement of globalization. It is striking how Deutsche Bank's increased focus on South America, Eastern Europe, Africa, and Asia has gone hand in hand with contact to new art centers. Artists from emerging art regions met with interest in the collection early on. An example thereof is the Indian contemporary art that has been on view at the bank's headquarters in Mumbai since 1995.

In 2002, Okwui Enwezor, who today is a member of Deutsche Bank's Global Art

Advisory Council alongside Hou Hanru, Udo Kittelmann, and Victoria Noorthoorn, sent a signal with the first truly global, post-colonial documenta exhibition. During this period, the collection began to say farewell to the Eurocentric view of current art and opened itself to artists from non-Western countries. Since then, it has become one of the world's most globally oriented corporate collections. This is reflected in the exhibition, in which 133 artists from forty countries are represented.

Dimensions of reality

The selection of works is based among other things on an idea formulated by W.J.T. Mitchell, one of today's most important art scholars. In the 1990s, Mitchell, a leading international theoretician in the field of visual studies, coined the term "pictorial turn." At the dawn of global digitalization, which saw images from mass culture penetrate and permeate everyday life, the pictorial turn indicates a turning point in the way we see images and view them as part of our experience of the world. With the term, Mitchell does not simply mean that images are replacing language and that we are entering a new visual age. Rather, he is drawing attention to image technologies and media, and how they interact with our bodies. At the same time, he postulates that bodies not only receive more and more images, but, to an ever-greater extent, also stage themselves medially and present themselves like pictures. The medial properties lead Mitchell to conclude that images only arise in the act of perception, in the process of interaction.⁵

With this in mind, more than 15,000 original works on paper from the collection were viewed in a kind of personal encounter and reencounter—between the curator who had helped build the collection almost from the very outset, and the works acquired in the course of almost forty years. During this

time, not only did the company, the art world, and the collection change, but the way in which we see images became even more radical. The variety of the collection is an advantage. Because this kind of collecting, which is not geared to a few focal points, promotes a more open view of the thousands of images we perceive in passing day in and day out, images that are collected in a database and scrolled up and down on monitors.

Unlike in a museum, where a certain commemorative culture is cultivated and a canon established, the artworks in the Deutsche Bank Collection are not rigid interpretative frameworks, not subordinate to chronological or geographic placement. This approach also caters to their being viewed at the workplace in an unbiased way, simply as an image. And that was precisely the aim of this exhibition: To "look the images in the face."

But when one takes a closer look—or views the works several times—certain works, series, or works groups prove to be strikingly different. They display content-related, formal, or technical qualities that are new, that had never been seen hitherto, that create surprising links that radiate a visual energy, inspire reflection—give the viewer pause, fascinate, raise questions, or present a puzzle. Images which, in the words of art historian Max Imdahl, refer to "new and otherwise unexperienceable dimensions of reality" and reveal "them to visibility" or "question experiences of reality and relate them to something that has not been seen thus far."⁶

After the works were viewed, recurring themes, motifs, or conversations crystallized, culminating in three large sections akin to the chapters of an associative narrative, and a pictorial story. The exhibition begins with "...Higher Beings Command," a section whose title stems from a folder by Sigmar Polke from 1968. The point of departure for this chapter is the white, empty sheet of

paper as a thought area in which initially rudimentary abstract shapes develop, then condense into gestural and geometric compositions, and finally into ornaments, numbers, symbols, words, notations, and ordering systems. Katharine Stout discusses the reciprocal relationship between drawing and language in her essay (cf. pp. 237–39).

In this section, which focuses on formal standpoints, geometric-constructive and gestural-expressive abstractions from over half a century correspond with each other. They illustrate two driving forces in art that exist alongside and with one another: the Apollonian, the search for form and order; and the Dionysian, the ecstatic urge to create unconventionally. "...Higher Beings Command" shows how the abstract vocabulary of postwar Modernist, Minimal, Post-Minimal, and Conceptual Art developed in this field of tension, and how artists are pushing forward the visual language of abstraction today. At the same time, the idea of an artistic signature is examined—whether the idea of the author characterizes the work, or whether, as in many cases, the material or the concept determines the form of the work.

The middle chapter of the exhibition is titled "Self-Pixel," taken from a 1990 self-portrait by Dieter Roth. It focuses on collective and individual images of the self, the body, people, memory, and history. The energetic center of this section is a block of early drawings and watercolors by Joseph Beuys, which the artist kept together as a group until the 1960s. "The main intentions of my work encompass all of human life, and not only that, but also the future of people, [...] it tries to answer the question of where man comes from, and where he is going; so they even transcend life itself," Beuys said in 1969.⁷

The final chapter is "Ultraworld," whose title was borrowed from a 2005 collage series by Doug Aitken. Alluding to Walter

Benjamin's famous essay *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, it focuses on artists' investigations of urban spaces and technologies, as well as the new economic and symbolic functions of images and products. The surfaces of today's world are an important aspect thereof: the façades and architectures of global cities, comics, pictorial stories, mass-media images.

Part of this section is devoted to artistic cartographies and topologies, the notion of "map and territory" that Michel Houellebecq addresses in his eponymous novel from 2010. His protagonist, a solitary artist, takes excerpts from a Michelin atlas and highlights the graphic relief of valleys and mountains, of roads and rivers, through technical processing. He entitled the exhibition of his artworks *The Map Is More Interesting Than the Territory*.⁸ For the artist, the map, a construct created by humans, is indeed more interesting than the territory, which stands for real life. It embodies the vision of tracking down an aesthetic dimension in reality and thus penetrating reality in an unexpected way, as well as the dissolution of the boundaries between art and reality.

The World on Paper offers us the opportunity to view the world, from the starry sky to the pencil sharpener, in a unique way and to learn more about it through artworks, to see it anew, differently than before, and to discover nonexistent, newly created artistic worlds.

- 1 John Berger, *Ways of Seeing*, London 2016, p. 7.
- 2 Lothar Müller, *Weißer Magie – die Epoche des Papiers*, 2012, pp. 348ff. (*White Magic. The Age of Paper*, Cambridge 2014).
- 3 For example, *Drawing Now*, ed. by Elsy Lahner and Klaus Albrecht Schröder, Albertina, Vienna 2015, and *Drawing Rooms: Trends in Contemporary Graphic Art*, ed. by Hubertus Gaßner, Petra Roettig, and Andreas Stolzenburg, Hamburger Kunsthalle, Hamburg 2016.
- 4 *Auf Papier. Kunst des 20. Jahrhunderts aus der Deutschen Bank* (On Paper. Twentieth-Century Art from the Deutsche Bank), exh. cat. Schirn Kunsthalle, Frankfurt am Main; Berlinische Galerie, Berlin; and Museum für Bildende Künste, Leipzig, Ostfildern 1995.
- 5 W. J. T. Mitchell, *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*, Chicago 2005; quoted from Hans Belting, preface, in W. J. T. Mitchell, *Das Leben der Bilder – eine Theorie der Visuellen Kultur*, Munich 2008, p. 8.
- 6 Max Imdahl, "Probleme der Optical Art: Delaunay – Mondrian – Vasarely," in: Max Imdahl, *Bildautonomie und Wirklichkeit. Zur theoretischen Begründung moderner Malerei*, Mittenwald 1981, p. 7.
- 7 Joseph Beuys, in: Joseph Beuys, Werkstattgespräch, WDR 3, July 1, 1969, in: *Joseph Beuys. Werke aus der Sammlung Karl Ströher*, exh. cat. Kunstmuseum, Basel 1969/70.
- 8 Michel Houellebecq, *The Map and the Territory*, New York 2011, p. 48.



Friedhelm Hütte
 The World on Paper
 Sammlung Deutsche Bank

„Auch in einem umfassenderen Sinn kommt das Sehen vor dem Sprechen: Durch das Sehen bestimmen wir unseren Platz in der Welt, die sich mit Worten wohl beschreiben, nicht aber in ihrer räumlichen Existenz und Vielfalt erfassen lässt.“

John Berger, 1972¹

Mit rund 300 Highlights und Neuentdeckungen aus der Sammlung Deutsche Bank zeigt *The World on Paper*, welche besondere Faszination Papier auf Künstler seit der Nachkriegsmoderne ausübt und wie dieses sinnliche und zugleich konzeptionelle Medium auch im digitalen Zeitalter immer wieder neue Möglichkeiten eröffnet. Die Sammlung Deutsche Bank zählt im Hinblick auf das Medium Papier für die Kunst nach 1945 zu den bedeutendsten Kollektionen weltweit.

Die erste Ausstellung im PalaisPopulaire bietet neue Einblicke in die Diversität, in die Geschichte und internationale Ausrichtung dieser außergewöhnlichen Sammlung, die in Bankgebäuden und Ausstellungen rund um den Globus präsent ist. Die früheste Arbeit der Schau ist ein Blatt von Maria Lassnig von 1948, während die jüngste Arbeit von Zilla Leutenegger 2018 fertiggestellt wurde. *The World on Paper* erzählt eine Geschichte des Betrachters und des Betrachtens, eine Geschichte darüber, wie wir Bilder sehen und wie sich unser Blick auf sie beständig verändert. Die Ausstellung dokumentiert den Weg von einer anfangs weitgehend auf den deutschsprachigen Raum fokussierten Sammlung zu einer der umfassendsten Unternehmenskollektionen der Welt, welche die globale Landkarte der Kunst abbildet. In der Deutschen Bank

entstand eine sehr junge, experimentierfreudige Sammlung. Und die orientierte sich nicht nur an den Epizentren und bekannten Protagonisten der Kunstwelt, sondern wurde auch in Randgebieten fündig: dort, wo neue Künstler und Werke heranwachsen, Ideen noch im Entwicklungsstadium sind, reflektiert oder weiterentwickelt werden. Mit tausenden von Werken, die auf alle Kontinente verteilt und räumlich manchmal auch tausende von Kilometern voneinander entfernt sind, ist der Bestand heute als Ganzes kaum zu erfassen, höchstens in seiner digitalen Form – als Datenbank.

Die Sammlung Deutsche Bank kann man sich als ein imaginäres Museum vorstellen, als einen großen Pool von Themen, inhaltlichen und formalen Ideen, aus dem zahlreiche, sehr unterschiedliche Ausstellungen kuratiert werden können. Dies bedeutet eine ungeheure Freiheit, führt aber auch zu der klaren Erkenntnis: Es ist unmöglich, in einer einzigen Ausstellung ein objektives und verbindliches Bild dieser Sammlung zu zeichnen. Deshalb bildet *The World on Paper* den Auftakt zu einer Ausstellungsreihe im PalaisPopulaire, die in den nächsten Jahren immer wieder neue und andere Aspekte der Sammlung beleuchtet wird. Als erste Schau dieser Serie widmet sie sich dem Medium Papier, der alles verbindenden Grundlage. Gezeigt werden Zeichnungen, Aquarelle,

Pastelle, Assemblagen, Frottagen oder Collagen – bearbeitet in allen nur denkbaren Techniken, die Künstler einsetzen: Reißen, Schneiden, Lasern, Knittern, Falten, Kleben, Reiben, Tränken, Stanzen oder Heften.

Auf Papier

Die Ausstellung fokussiert sich auf Originale und schließt Fotografie und Druckgrafik aus. Das hat einen inhaltlichen Grund, denn hier soll es auch um die unmittelbare Berührung des Künstlers oder der Künstlerin mit einem Medium gehen, das wie kein anderes für Autorenschaft und Unmittelbarkeit steht, für das spontane Festhalten von Gedanken und Gefühlen ebenso wie für die Entwicklung von Strukturen, Ordnungen oder Modellen.

Papier ist in dieser Hinsicht ein Phänomen. Seit der Moderne wurde schon oft über das Ende der Malerei diskutiert und immer wieder in Frage gestellt, wie weiter gemalt werden kann. Doch noch nie hat jemand gefragt, wie man weiter zeichnen kann. Seitdem Minimalismus, Konzept- und Performancekunst in den späten 1960er-Jahren die Kunstwelt aufrüttelten, ist das Bild des genialischen Künstlers, die magische Berührung mit der Leinwand, die Vorstellung von Autorenschaft und künstlerischer Handschrift kritisch betrachtet worden. Bis heute wird die konzeptionelle oder abstrakte Malerei in Kunstdiskursen als wichtiger oder intellektuell fundierter erachtet, als affektgeladene, expressive oder rein figurative Positionen. Diese Hierarchie gilt aber nicht für das Material Papier. Immer wieder finden sich auch in der Sammlung Deutsche Bank Werke, in denen Künstler mit ihrer Handschrift oder ihrer Haltung spielen, das gewohnte Terrain verlassen und ungezwungener als in anderen Medien arbeiten.

Vielleicht liegt das auch daran, dass dem Papier das Pathos fehlt. Eine künstlerische Setzung, die auf einer Leinwand oder

in der Bildhauerei spektakulär, kühn erscheint, kann auf Papier ephemere oder poetisch wirken. Papier ist ein unaufgeregtes, meist unspektakuläres, demokratisches und sehr intimes Medium. Egal wie groß, expressiv oder opulent Arbeiten auf oder Installationen aus Papier sind – selten wirken sie überwältigend, selten vermitteln sie die Aura von Prunk oder Erhabenheit. Immer haftet ihnen etwas Fragiles, Temporäres, Verletzliches, fast Bescheidenes an. Nichts scheint festgeschrieben oder in Stein gemeißelt. Eine Skizze, ein Entwurf, eine Vorzeichnung stehen jedoch oft für andere Werte: für Innovation, für Experimentelles, für Kreativität und neue Bildfindungen. Hier nehmen künstlerische Vorstellungen erstmals Form an, werden visuell, hier beginnt der Weg von der Idee zum Bild. Ebenso finden spontane Eindrücke, Gefühle, Körperlichkeit, Rhythmus und Dynamik ihren ersten sichtbaren und besonders authentischen Ausdruck vielmals auf einem Blatt Papier.

Als Speicher- und Reflexionsmedium ist das Papier auch „Bündnispartner“ anderer Medien, wie Lothar Müller in *Weißer Magie – Die Epoche des Papiers* ausführt: „Papier taucht innerhalb der Neuzeit in einer Vielzahl von Kulturtechniken als stiller Teilhaber auf und entfaltet seine Wirkungen meist in Verbindung mit anderen Medien, unterhielt ebenso gute Beziehungen zu den unspektakulären ‚small tools‘ der Gelehrten, Kaufleute und Kanzleien, wie zu den großen Innovationen.“² Diese Bündnispartnerschaft mit Medien, mit kleinen und großen Ideen, gilt ebenso für die Nachkriegsmoderne wie auch für die gesellschaftlichen Entwürfe und den erweiterten Kunstbegriff, die Joseph Beuys in den 1960er-Jahren formuliert, oder für die aktuellen künstlerischen Strategien, die sich in den letzten Jahrzehnten zunehmend mit der Medialisierung der Wirklichkeit auseinandersetzen. *The World on Paper* untersucht die stille Teilhaberschaft

des Mediums Papier am künstlerischen Prozess und streift dabei wichtige Kunstströmungen von den 1950er-Jahren bis in die Gegenwart. Aus der Fülle der Arbeiten dieser Schau hat Lothar Müller für seinen Katalogbeitrag hier einige Beispiele herausgegriffen und ordnet sie kunsthistorisch ein (s. S. 221–223).

Natürlich hat sich die Zeichnung auf Papier, wie es auch mehrere Museumsprojekte in der jüngeren Vergangenheit zeigen, seit der Moderne längst vom Blatt weg bewegt und auch in anderen Gattungen, wie der Skulptur, der Installation oder dem analogen oder digitalen Bewegtbild etabliert.³ Zu dieser Erweiterung der Zeichnung um die Bereiche Bewegung, Animation und Digitalisierung gibt Elsy Lahner in ihrem Essay einen Einblick (s. S. 231–235). Die Sammlung Deutsche Bank fokussiert sich dennoch fast ausschließlich auf das Blatt. Das mag zunächst konservativ anmuten, ist es aber nicht. Wie *The World on Paper* dokumentiert, ist es gerade das Arbeiten auf dem Blatt, das die Verbindung zu anderen Medien knüpft, sei dies in Form von Installationen, Performances, Skulptur, Film, Theater, Literatur oder Graphic Novel. Die Art dieser Verbindung kann vielfältig sein. Es kann sich um eine klassische Skizze oder Vorzeichnung handeln, aber auch um Arbeiten, die begleitend als Teil oder Abschluss eines Projektes entstehen, um es zu reflektieren und Variationen auszuarbeiten. Oft sind diese Beziehungen hybride. Die großformatigen farbig bemalten Blätter der unbetitelten, abstrakten Arbeit (1995) von Katharina Grosse, mit denen diese Ausstellung beginnt (Abb. S. 40), sind eine Reflexion von Raum und Farbe, aber sie modellieren zugleich tatsächlich auch physisch Raum und Farbe. Die Schaltkreise, welche die Japanerin Atsuko Tanaka Mitte der 1950er-Jahre für ihren mit Glühbirnen bestückten *Electric Dress* in Tusche aufs Papier brachte, sind zugleich Produkt ihrer Performance,

Reflektion einer technischen Konstruktion und eigenständige abstrakte Malerei (Abb. S. 121). Manchmal entstehen auf Blättern skulpturale Oberflächen, wie etwa auf Yang Jiechangs immer wieder mit Tusche überzogenem Werk *100 Layers of Ink* (1998; Abb. S. 52), das geradezu einer Landschaft gleicht, oder auf Ellen Gallaghers Serie *DeLuxe* (2004/05; Abb. S. 160/161), in der die Künstlerin historische Anzeigen aus afroamerikanischen Magazinen mit Perlen, Knete, Samt oder Puppenaugen zu plastischen Reliefs modelliert. Yangs Werk reflektiert dabei Zeit und Wiederholung; die Arbeit von Gallagher stereotype Vorstellungen von Gender und ethnischer Identität. Andere Künstler, wie etwa Arnulf Rainer, behandeln die Oberfläche des Blattes wie eine Haut, die sie verletzen oder heilen. Auch in anderer Hinsicht wird *The World on Paper* überraschen: So bieten etwa Gerhard Richters Zeichnungen von Büroutensilien, Wilhelm Glöckners Papierskulptur von 1970, Bruce Naumans Gewandstudien oder Maria Lassnigs frühe Zeichnungen von 1948/49 wirkliche Überraschungen, auch für Kenner dieser berühmten Künstler und Künstlerinnen.

Das sind nur einige Beispiele für das, was auf und mit dem vermeintlich unspektakulären Blatt Papier passieren kann. Das Papier wurde im digitalen Zeitalter nicht abgelöst, es hat aber seine Bedeutung verändert. Firmen, wie der Notizbuchhersteller Moleskin, entwickeln „Paper Tablets“, die Zeichnungen und Notizen sofort digitalisieren und für die Weiterbearbeitung bereitstellen. Auch das Geräusch von raschelnden Zeitungsseiten, das E-Magazine beim Umläutern imitieren, zeigt wie dringlich wir die Haptik des Papiers immer noch für unser Denken, unsere Kreativität und unsere Orientierung brauchen. Dabei hat die alltägliche Nutzung von Papier abgenommen. Wir lesen und arbeiten immer mehr digital, schreiben kaum noch Briefe oder Postkarten, zahlen immer weniger mit Papiergeld.

Die Zeichnungen, die Martin Kippenberger Anfang der 1990er-Jahre auf dem Briefpapier von Hotels auf der ganzen Welt anfertigte, haben inzwischen etwas Nostalgisches, fast Glamouröses, zeugen von einer vergangenen Welt. Vielleicht ist dies auch eine der Fähigkeiten des Papiers: Auf poetische Weise die Zeiten miteinander zu verbinden, den Wandel dabei haptisch, sinnlich erfahrbar zu machen.

Die Welt

Bereits 1995 wurde anlässlich des 125-jährigen Jubiläums der Deutschen Bank die Ausstellung *Auf Papier* initiiert, die sich damals noch ausschließlich der Kunst aus dem deutschsprachigen Raum widmete.⁴ Einige Werke der damaligen Präsentation werden auch heute wieder für *The World on Paper* einbezogen. Aber nicht nur die Bank, sondern auch ihre Sammlung und die gesamte Kunstlandschaft haben sich mit dem Fortschreiten der Globalisierung völlig verändert. Es ist auffällig, wie die verstärkte Ausrichtung des Unternehmens nach Südamerika, Osteuropa, Afrika und Asien mit Kontakten zu neuen Kunstzentren einherging. Künstlerinnen und Künstler aus aufstrebenden Kunstregionen fanden bereits früh in der Sammlung Beachtung, wie etwa die indische Gegenwartskunst, die seit 1995 im Hauptsitz der Bank in Mumbai zu sehen ist.

2002 setzte Okwui Enwezor, der heute neben Hou Hanru, Udo Kittelmann und Victoria Noorthoorn Mitglied des Global Art Advisory Council der Deutschen Bank ist, mit der ersten wirklich globalen, postkolonialen *documenta* ein Signal. In dieser Zeit begann auch die Sammlung sich verstärkt von der eurozentrischen Sicht auf die aktuelle Kunst zu verabschieden und sich für Künstler aus nichtwestlichen Ländern zu öffnen. Seitdem hat sie sich zu einer der am globalsten ausgerichteten Unternehmenssammlungen der Welt entwickelt. Das bildet

sich auch in dieser Ausstellung ab, in der 133 Künstlerinnen und Künstler aus vierzig Ländern vertreten sind.

Dimensionen der Wirklichkeit

Eine Grundlage für diese Auswahl bildet ein Gedanke, den W.J.T. Mitchell, einer der bedeutendsten Kunstwissenschaftler der Gegenwart, formuliert hat.⁵ Bereits in den 1990er-Jahren hatte Mitchell als international führender Theoretiker im Bereich der Bildwissenschaft den Begriff des „Pictorial turn“ geprägt. Im anbrechenden Zeitalter der globalen Digitalisierung, in dem Bilder die Massenkultur völlig durchdringen und beherrschen, bezeichnet Pictorial turn den Wendepunkt in der Art und Weise, wie wir Bilder sehen und als Teil unserer Welterfahrung verstehen. Mitchell meint damit nicht einfach, dass Bilder nun die Sprache ablösen und wir in ein neues visuelles Zeitalter eintreten. Er lenkt die Aufmerksamkeit vielmehr auf Bildtechniken und -medien – und wie diese mit unseren Körpern interagieren. Dabei konstatiert er, dass Körper nicht nur immer mehr Bilder empfangen, sondern sich auch selbst immer mehr medial inszenieren und wie Bilder aufführen. Die mediale Beschaffenheit der Bilder führt Mitchell zu dem Schluss, dass Bilder erst im Akt der Wahrnehmung, in der Interaktion entstehen.

In diesem Sinne ging es bei der Sichtung von über 15 000 Originalen auf Papier aus der Sammlung um eine Art persönlicher Begegnung und Wiederbegegnung – zwischen dem Kurator, der die Sammlung fast von Beginn an mit aufgebaut hat, und den Werken, die im Laufe von nun fast vierzig Jahren erworben wurden. Hierbei haben sich nicht nur das Unternehmen, die Kunstwelt oder die Sammlung verändert, sondern noch radikaler die Art und Weise, wie wir Bilder sehen. Die Vielfalt dieser Sammlung ist dabei auch ein Vorteil. Denn gerade dieses nicht auf einige Schwerpunkte

ausgerichtete Sammeln begünstigt einen offeneren Blick auf Abertausende von Bildern, die Tag für Tag im Vorbeigehen wahrgenommen werden, die in der Datenbank gesammelt, auf Bildschirmen hoch und runter gescrollt werden.

Anders als im Museum, wo eine bestimmte Erinnerungskultur gepflegt und ein Kanon etabliert wird, sind die Kunstwerke der Sammlung Deutsche Bank keinem starren Interpretationsrahmen, keiner chronologischen oder geografischen Platzierung untergeordnet. Das begünstigt auch, dass man sie am Arbeitsplatz erst einmal unbefangen, einfach als Bild wahrnimmt. Genau darum ging es bei der Auswahl für diese Ausstellung: den Bildern ins „Gesicht zu sehen“.

Bei genauer – und auch mehrmaliger – Sichtung fallen dann immer wieder einzelne Werke, Serien oder Werkgruppen fast buchstäblich aus dem Rahmen: Sie weisen inhaltliche, formale oder technische Eigenheiten auf, die neu sind, so noch nie zu sehen waren, die überraschende Verbindungen herstellen, die eine visuelle Energie ausstrahlen, nachdenklich stimmen – Arbeiten, die unseren Blick innehalten lassen, die faszinieren oder für uns auch Fragen aufwerfen, ein Rätsel sind. Bilder, die – um es mit den Worten des Kunsthistorikers Max Imdahl zu sagen – „auf neue und sonst unerfahrbare Dimensionen der Wirklichkeit“ verweisen und „diese zur Sichtbarkeit“ offenbaren oder „selbstverständliche Wirklichkeitserfahrungen in Frage stellen und diese auf ein bisher Ungesehenes“ beziehen.⁶

Aus der Sichtung kristallisierten sich im Laufe der Zeit wiederkehrende Themen, Motive oder Konversationen heraus, die in drei große Sektionen mündeten, die den Kapiteln einer assoziativen Erzählung, einer Bildgeschichte, gleichen. Die Ausstellung beginnt mit „... Höhere Wesen befehlen“, einer Sektion, deren Titel einer 1968

entstandenen Mappe von Sigmar Polke entlehnt ist. Den Ausgangspunkt für dieses Kapitel bildet das weiße, leere Blatt Papier als Gedankenraum, in dem sich zunächst rudimentäre abstrakte Formen herausbilden, die sich dann in gestischen und geometrischen Kompositionen und schließlich in Ornamenten, Zahlen, Symbolen, Worten, Notationen und Ordnungssystemen verdichten. Auf die wechselseitige Beziehung von Zeichnung und Sprache geht Katharine Stout in ihrem Katalogbeitrag weiter ein (s. S. 241–244).

In dieser auf formale Gesichtspunkte fokussierten Sektion korrespondieren geometrisch-konstruktive und gestisch-expressive Abstraktionen aus über einem halben Jahrhundert miteinander. Sie verdeutlichen zwei Antriebskräfte in der Kunst, die neben- und miteinander existieren: das Apollonische, die Suche nach Form und Ordnung, und das Dionysische, Rauschhafte, den alle Formen sprengenden Schöpfungsdrang. „... Höhere Wesen befehlen“ zeigt, wie sich in diesem Spannungsfeld das abstrakte Vokabular der Nachkriegsmoderne, von Minimal, Postminimal und Konzeptkunst, entwickelt hat und wie Künstler die visuelle Sprache der Abstraktion heute weiterführen. Zugleich wird untersucht, wie mit der Idee der künstlerischen Handschrift verfahren wird – wie sehr die Idee des Autors für das Werk prägend ist, oder ob, wie in vielen Fällen, das Material oder das Konzept die Gestalt des Werkes bestimmt.

Den Mittelteil der Ausstellung bildet in Anlehnung an ein 1990 entstandenes Selbstbildnis von Dieter Roth das Kapitel „Selbstopixel“. Es geht um die kollektiven und individuellen Bilder des Selbst, des Körpers, des Menschen, um Erinnerung und Geschichte. Das Energiezentrum dieser Sektion bildet ein Block mit frühen Zeichnungen und Aquarellen von Joseph Beuys, den er bis in die 1960er-Jahre als Konvolut zusammenhielt. „Die Hauptintentionen meiner

Arbeit berücksichtigen das ganze menschliche Leben, nicht nur das, sondern sie berücksichtigt auch die Zukunft des Menschen, [...] sie versucht, die Frage zu beantworten, woher kommt der Mensch, wohin geht er, also sie gehen sogar über das Leben hinaus“, sagt Beuys 1969.⁷

Den Abschluss bildet das Kapitel „Ultra-world“, dessen Titel einer Collageserie von Doug Aitken von 2005 entlehnt ist. Auch in Anspielung auf Walter Benjamins berühmten Essay *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* geht es um die künstlerische Auseinandersetzung mit urbanen Räumen, Technologien und neuen ökonomischen und symbolischen Funktionen von Bildern und Produkten. Einen wesentlichen Aspekt bilden hierbei die Oberflächen der heutigen Welt: die Fassaden und Architekturen der globalen Metropolen, Comics, Bildgeschichten, massenmediale Bilder.

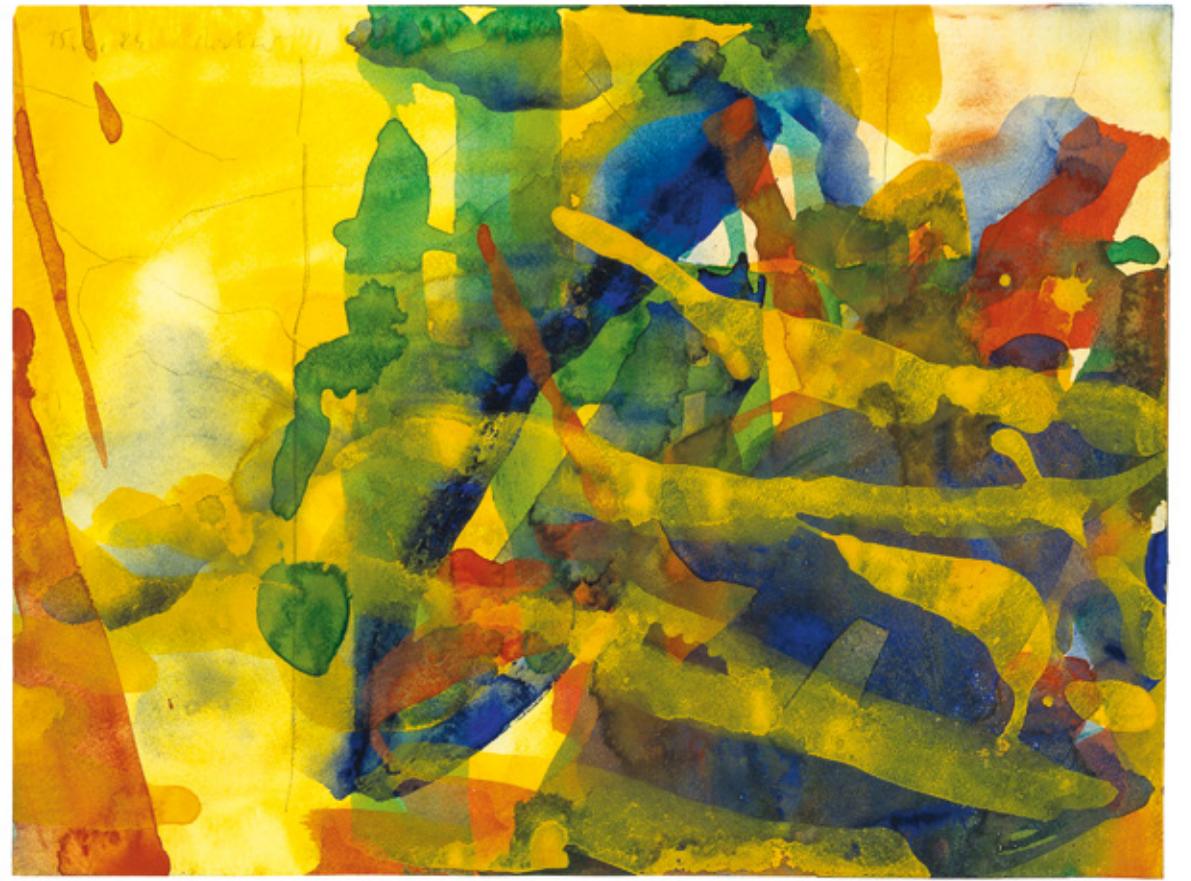
Ein Teil dieser Sektion widmet sich künstlerischen Kartografien und Topologien, der Vorstellung von „Karte und Gebiet“, die Michel Houellebecq in seinem gleichnamigen Roman von 2010 aufgreift. Seine Hauptfigur, ein einzelgängerischer Künstler, nimmt Ausschnitte aus dem Michelinatlas und hebt das grafische Relief von Tälern und Gebirgen, Straßen und Flüssen durch technische Bearbeitungen hervor. Die Ausstellung seiner Werke betitelt er *Die Karte ist interessanter als das Gebiet*.⁸ Für den Künstler ist die Karte, das menschlich geschaffene Konstrukt, tatsächlich interessanter als das Gebiet, welches für das reale Leben steht. Darin verbirgt sich die Vision, in der Realität eine ästhetische Dimension aufzuspüren und sie dadurch auf ungeahnte Weise zu durchdringen, aber auch die Verschmelzung der Grenzen zwischen Kunst und Wirklichkeit.

Die Welt – vom Sternenhimmel bis zum Bleistiftanspitzer – durch Kunstwerke in einzigartiger Weise wahrzunehmen und mehr über sie zu erfahren, sie auch neu,

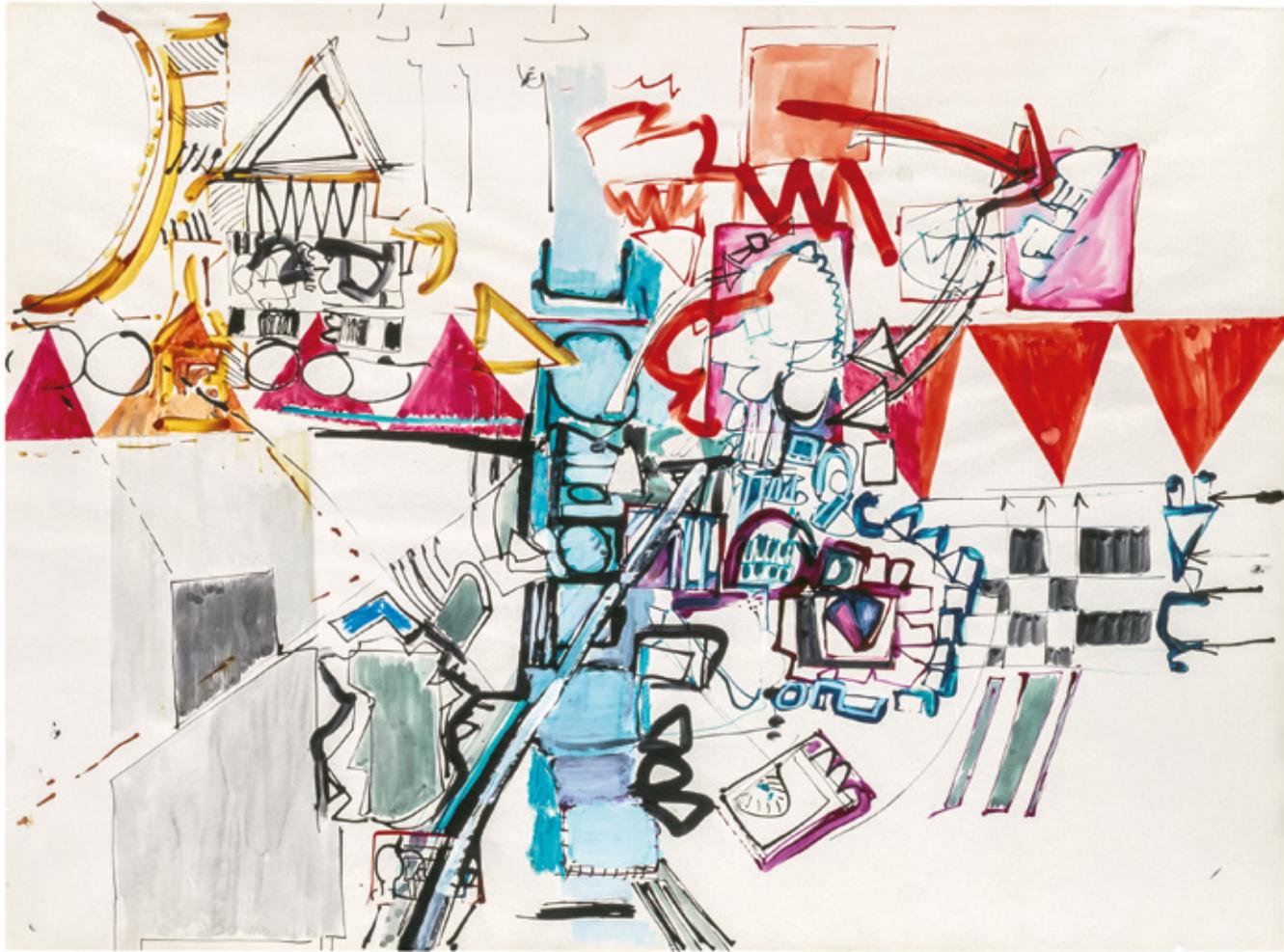
anders als bisher zu sehen und bisher nicht existierende, neuerschaffene künstlerische Welten zu entdecken – dieses Angebot macht *The World on Paper* jedem, der dafür offen ist.

- 1 John Berger, *Sehen. Das Bild der Welt in der Bilderwelt*, Frankfurt am Main 2016, S. 7.
- 2 Lothar Müller, *Weißer Magie – Die Epoche des Papiers*, München 2012, S. 348f.
- 3 Zum Beispiel *Drawing Now*, hg. von Elsy Lahner und Klaus Albrecht Schröder, Albertina, Wien 2015, oder *Zeichnungs-räume. Positionen zeitgenössischer Graphik*, hg. von Hubertus Gaßner, Petra Roettig und Andreas Stolzenburg, Hamburger Kunsthalle, Hamburg 2016.
- 4 *Auf Papier. Kunst des 20. Jahrhunderts aus der Deutschen Bank*, Sammlungskatalog, Schirn Kunsthalle, Frankfurt am Main, Berlinische Galerie, Berlin, und Museum für Bildende Künste, Leipzig, Ostfildern 1995.
- 5 W.J.T. Mitchell, *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*, Chicago 2005. Hier zitiert nach Hans Belting, Vorwort, in: W.J.T. Mitchell, *Das Leben der Bilder – eine Theorie der Visuellen Kultur*, München 2008, S. 8.
- 6 Max Imdahl, Probleme der Optical Art: Delaunay – Mondrian – Vasarely, in: ders., *Bildautonomie und Wirklichkeit. Zur theoretischen Begründung moderner Malerei*, Mittenwald 1981, S. 7.
- 7 Joseph Beuys, in: Joseph Beuys, Werkstattgespräch, WDR 3, 1. Juli 1969, in: *Joseph Beuys. Werke aus der Sammlung Karl Ströher*, Ausst.-Kat. Kunstmuseum, Basel 1969/70.
- 8 Michel Houellebecq, *Karte und Gebiet*, Köln 2011, S. 78.

...Higher Beings Command



Gerhard Richter
NO.Z., 8.5.84, Kopf, 14.2.84, EL-S., 15.2.84, EL-Z., 14.2.84, 1984



Eva Hesse
No Title / Ohne Titel, 1963



Josef Albers
Studies for Homage to the Square, undated / nicht datiert





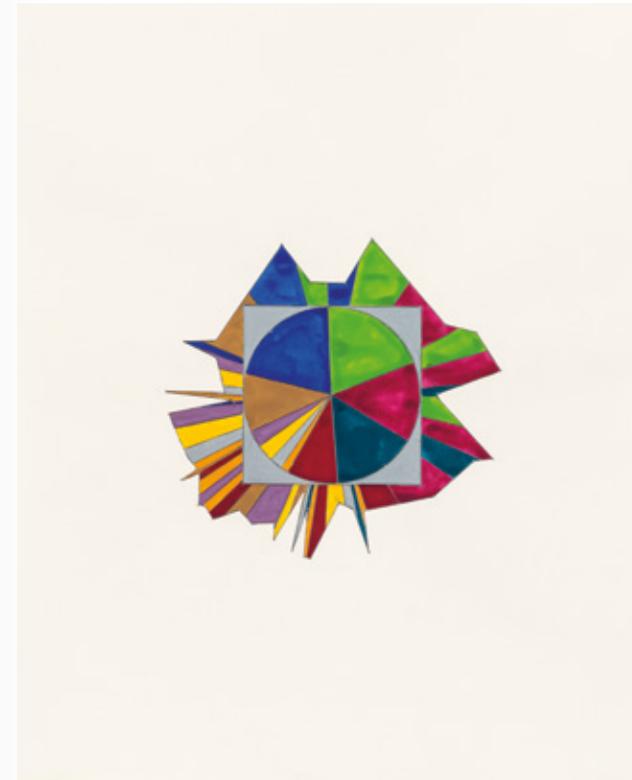
Haegue Yang
Jewel Glow - Trustworthy #248, 2015

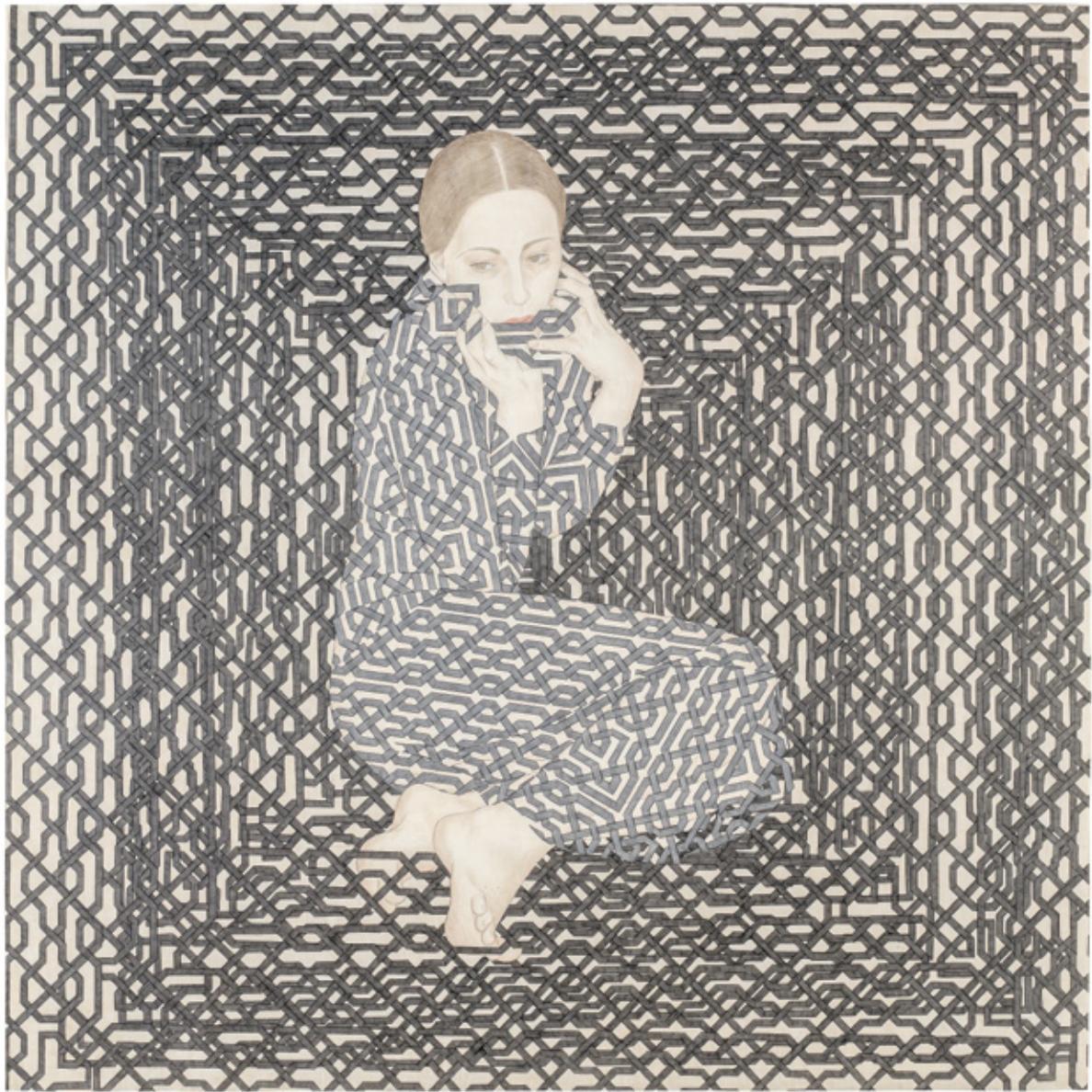


Ludwig Gosewitz
From / Aus: Karl-May-Zyklus, 1987

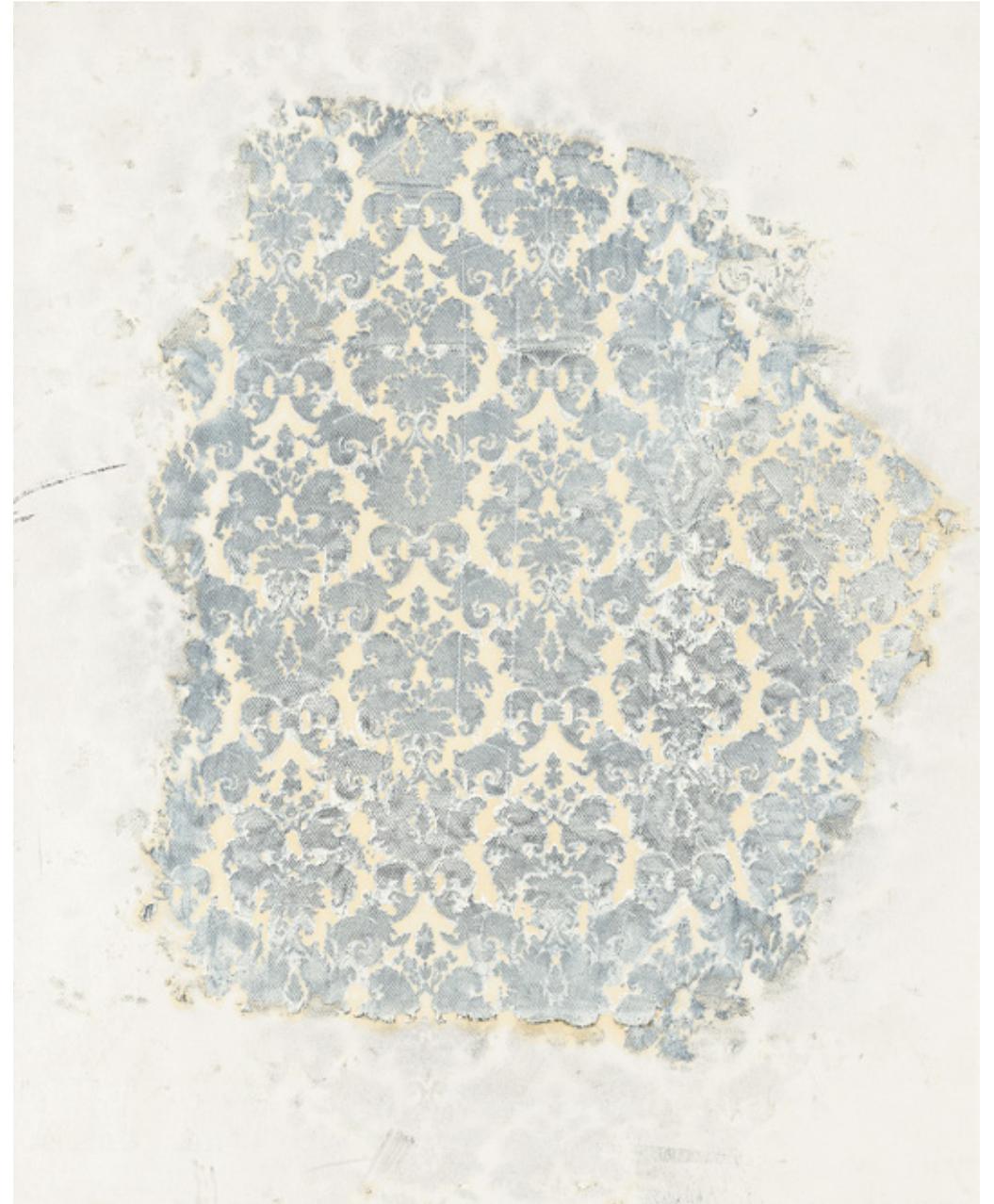


Waqas Khan ▷
Untitled / Ohne Titel, 2014



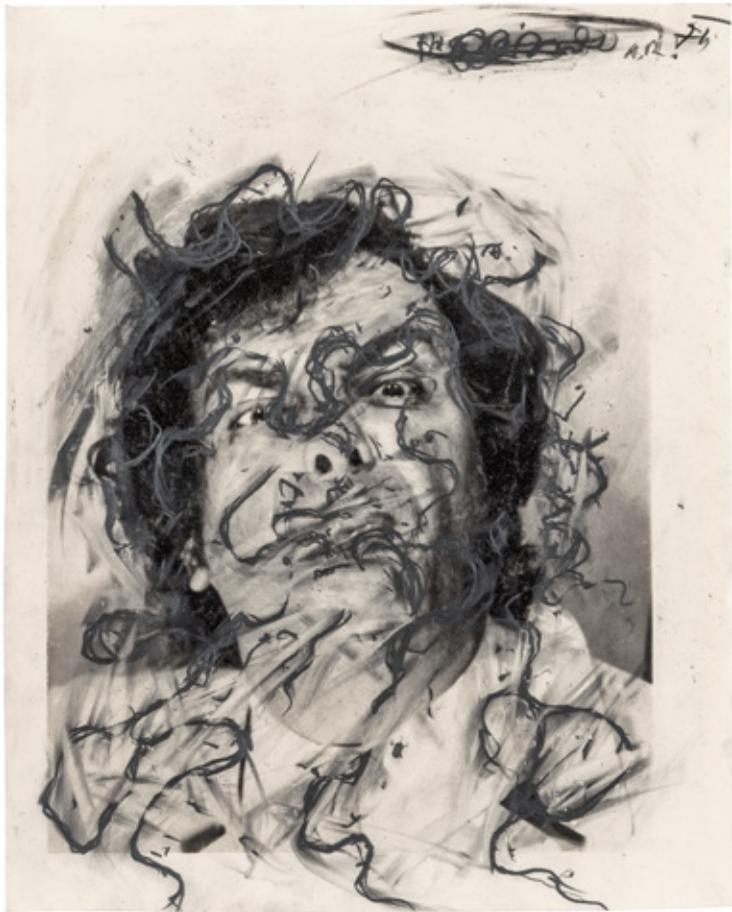


Adriana Czernin
Untitled / Ohne Titel, 2006

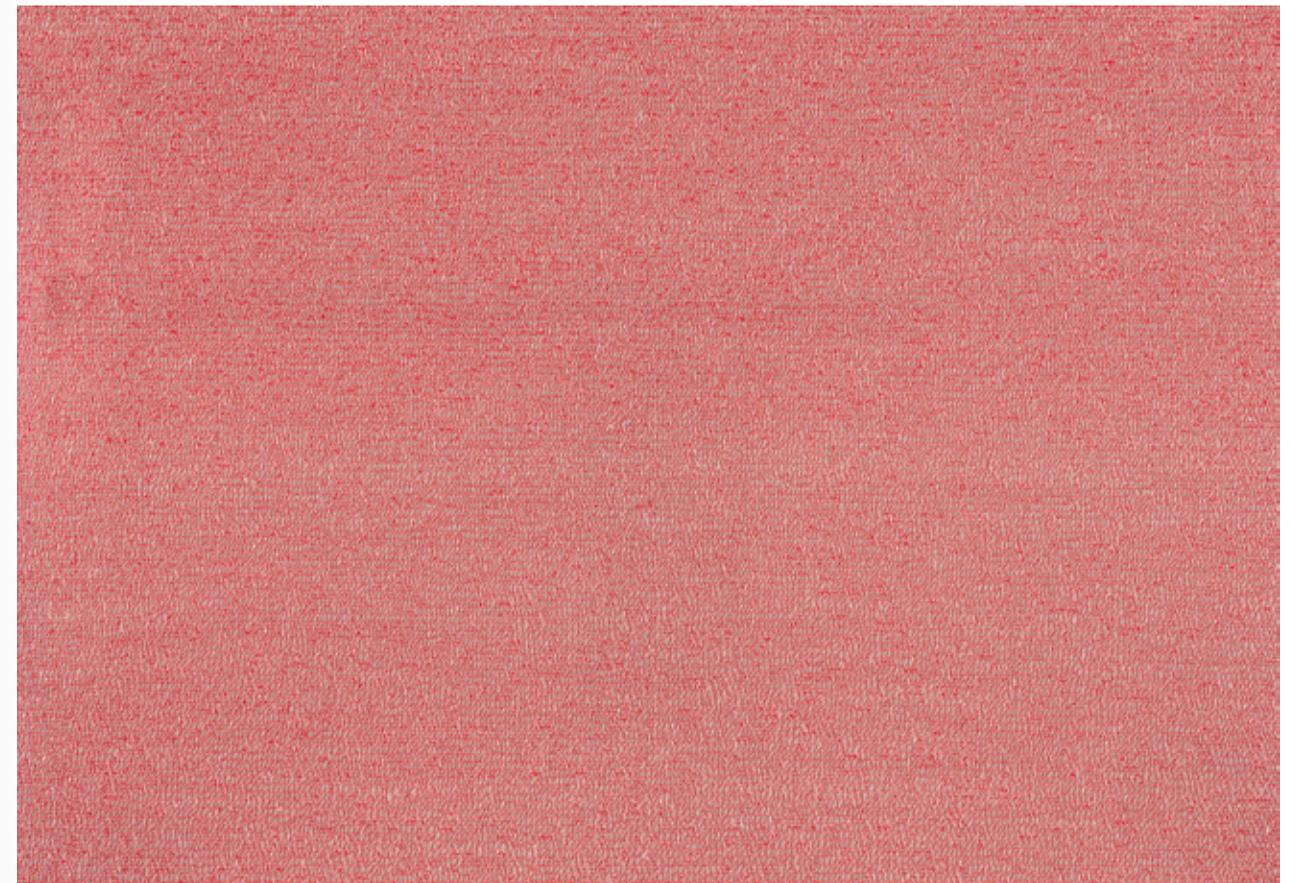


Rudolf Stingel
Untitled / Ohne Titel, 2004

Self-Pixel



Arnulf Rainer
Selbstbildnis „Zungen“, 1970
Zentrale Kreuzifikation, 1951



SASAKI
Heartbeat Drawing 24-Hour, 1998



NR 17 65

Brandenburg



Marc Brandenburg
Untitled / Ohne Titel, from the series / aus der Serie *Meddle*, 1999

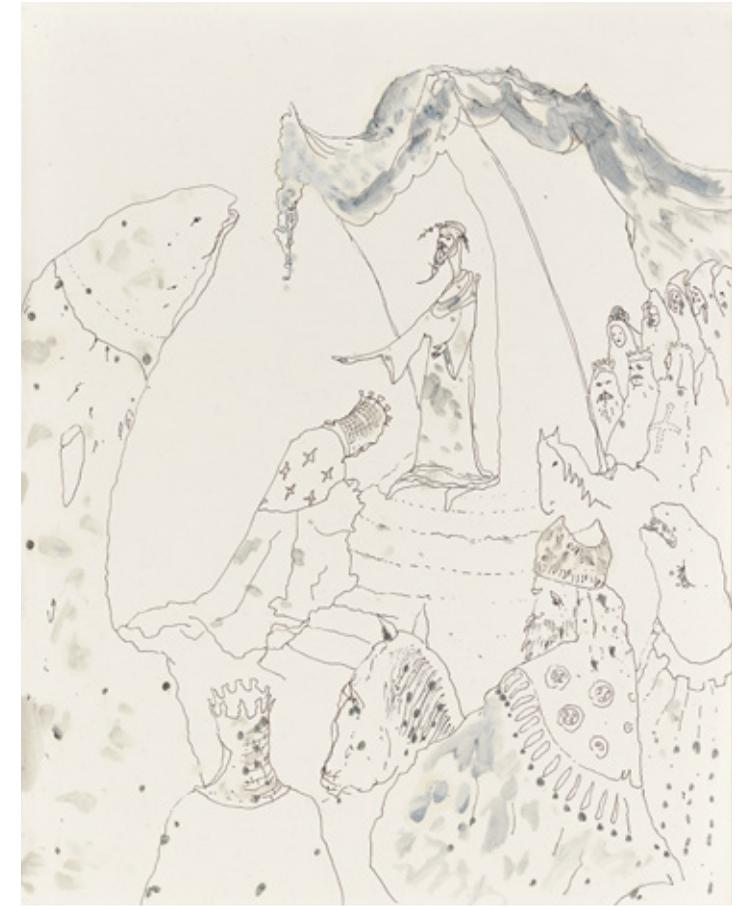


Neo Rauch
Echo, 1994
Lohe, 1994





Olaf Metzel
Untitled / Ohne Titel, 2006



Wael Shawky
Cabaret Crusades, 2013



Imran Qureshi
Blessings Upon the Land of My Love, 2011



Ultraworld



Raymond Pettibon
No Title (So evident as), 2009



Marc Dean Veca
Old Fashioned, 2001



Agathe Snow
Walls, 2010



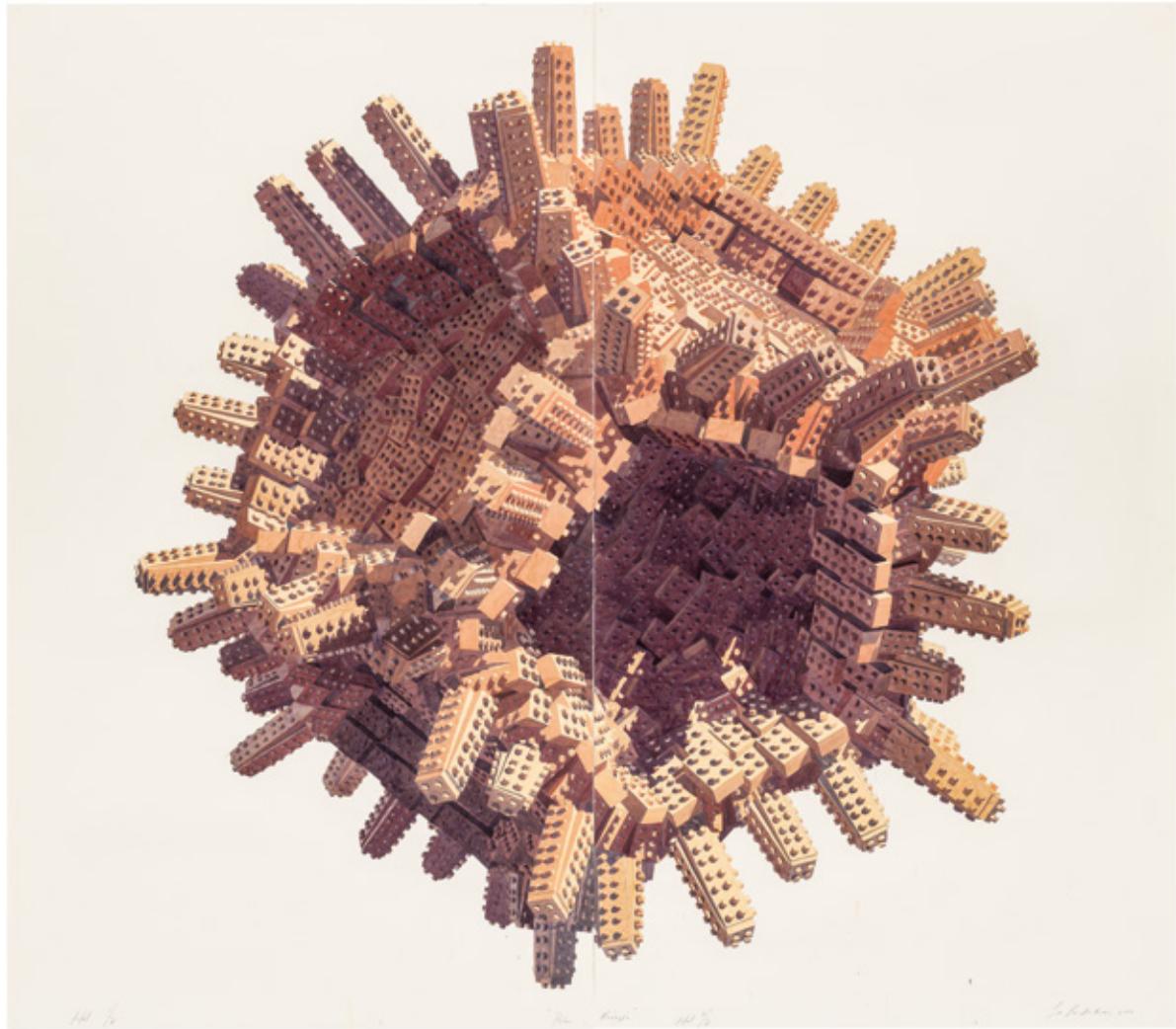
Keren Cytter
Untitled (Pacific I), 2016



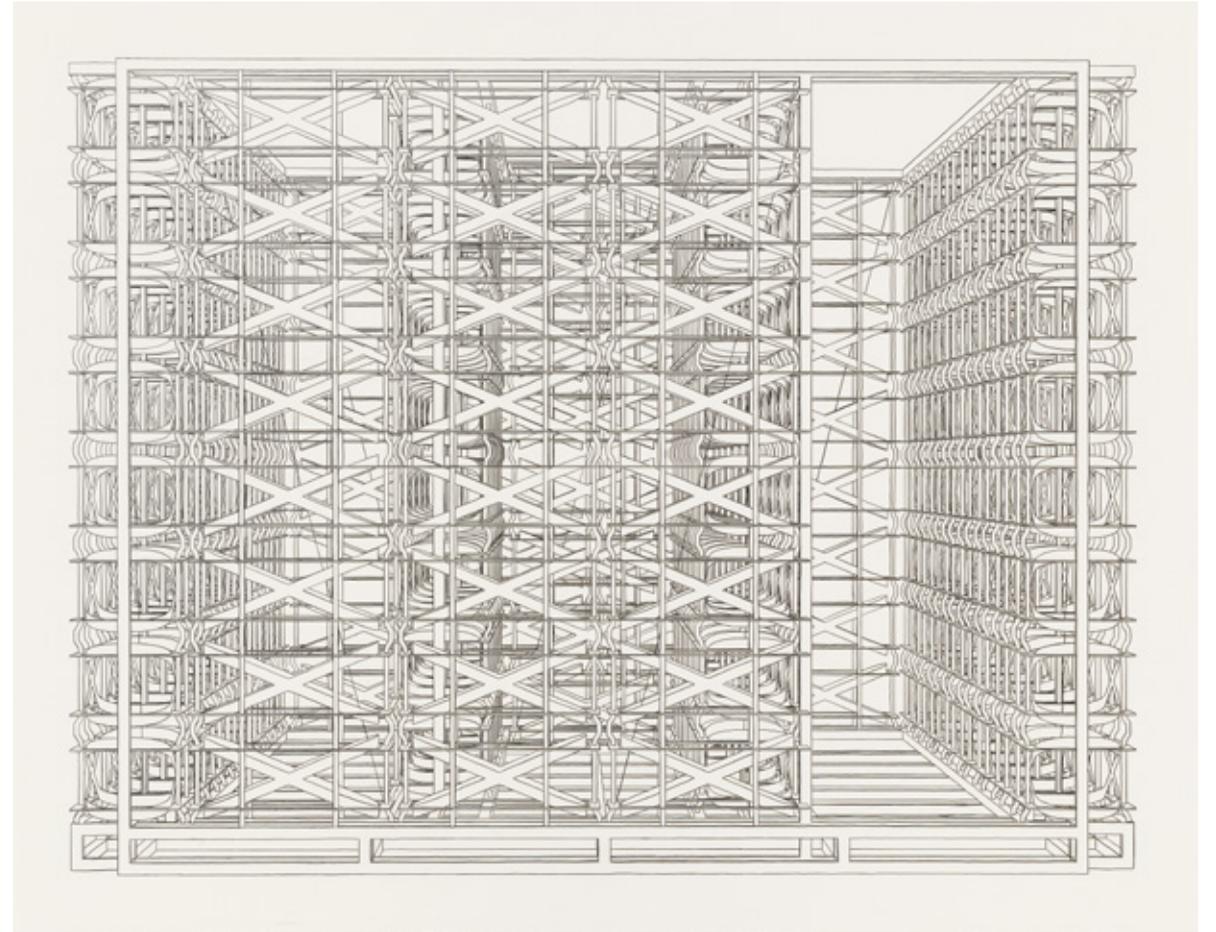
Pamela Phatsimo Sunstrum
Geodesic, 2016



Raqib Shaw
Untitled / Ohne Titel, 2003



Los Carpinteros
Polen Naranja (Orange Pollen), 2016



Pablo Siquier
1305, 2013

unterschiedlich sind, machen sich Künstler die Sprache erfolgreich zunutze. Die von ihnen verwendeten Wörter und Sätze rufen beim Betrachter ein sofortiges Wiedererkennen hervor, in einer Welt, die von Bildern übersättigt ist.

- 1 Roland Barthes, „Der Tod des Autors“, 1968, in: Fotis Jannidis et al. (Hg.), *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Ditzingen 2000, S. 185.
- 2 Gilles Deleuze, *Kritik und Klinik*, Frankfurt am Main 2000, S. 87.
- 3 Statement von Evelyn Taocheng Wang, 2016.
- 4 Statement der Künstlerin zu ihrer Ausstellung in der Galerie Ivo Kamm, Zürich 2013.

List of Works / Werkliste

Unless otherwise noted, all works are on paper. Dimensions are given for sheet size and only refer to frame size when this is part of the work. References to solo exhibitions at the Deutsche Guggenheim and the Deutsche Bank KunstHalle Berlin follow the biographical information when applicable. The K numbers refer to the Deutsche Bank Collection. / Wenn nicht anders vermerkt, ist Papier das Trägermaterial. Die K-Nummern verweisen auf die Sammlung Deutsche Bank. Bei den Maßen werden die Blattmaße angegeben; Rahmenmaße nur dann, wenn der Rahmen zur Arbeit gehört. Hinweise auf Einzelausstellungen im Deutsche Guggenheim und in der Deutschen Bank KunstHalle Berlin folgen jeweils nach den biografischen Angaben.

A

Doug Aitken

*1968 Redondo Beach, CA, USA
Lives and works / Lebt und arbeitet in Los Angeles, CA, USA

- *Ultraworld D*, 2005
Collage; printed paper, colored paper, cardboard, and tape in artist's frame / bedrucktes Papier, Farbpapier, Karton und Klebeband in Künstlerrahmen
Framed / gerahmt 39.6 × 50 × 4 cm
K20050504 → p. / S. 174 below left / unten links
- *Ultraworld E*, 2005
Collage; printed paper, photograph, colored paper, and tape in artist's frame / bedrucktes Papier, Fotografie, Farbpapier und Klebeband in Künstlerrahmen
Framed / gerahmt 49.8 × 39.7 × 3.5 cm
K20050505 → p. / S. 174 below right / unten rechts
- *Ultraworld F*, 2005
Collage; printed paper, C-print, and tape in artist's frame / bedrucktes Papier, C-Print und Klebeband in Künstlerrahmen
Framed / gerahmt 57 × 44 × 4 cm
K20050506 → p. / S. 174 above right / oben rechts
- *Ultraworld G*, 2005
Collage; printed paper, photocopy, and colored paper in artist's frame / bedrucktes Papier, Fotokopie und

Farbpapier in Künstlerrahmen
Framed / gerahmt 57 × 44 × 4 cm
K20050507 → p. / S. 174 above left / oben links

- *Ultraworld H*, 2005
Collage; watercolor, crepe paper, and India ink on cardboard in artist's frame / Aquarell, Krepppapier und Tusche auf Karton in Künstlerrahmen
Framed / gerahmt 48 × 44.5 × 3.5 cm
K20050508 → p. / S. 174 center left / Mitte links

Josef Albers

1888 Bottrop, Germany / Deutschland – 1976 New Haven, CT, USA

- *Study for Homage to the Square*, undated / nicht datiert
Oil and pencil on cardboard / Öl und Bleistift auf Karton
33.3 × 30.4 cm
K19951331 → p. / S. 71 above / oben
- *Study for Homage to the Square*, undated / nicht datiert
Oil and pencil on cardboard / Öl und Bleistift auf Karton
33.3 × 29.9 cm
K19951332 → p. / S. 71 below / unten

Richard Artschwager

1923 Washington, DC, USA – 2013 Albany, NY, USA
2003 Deutsche Bank "Artist of the Business Year"
2003 *Richard Artschwager. Deutsche Bank Collection*, Deutsche Guggenheim, Berlin

- *PULL/PULL*, 1990
Charcoal / Kohle
95.8 × 131.7 cm
K20020684

B

Yto Barrada

*1971 Paris, France / Frankreich
2011 Deutsche Bank "Artist of the Year"
2011 *Yto Barrada. Riffs*, Deutsche Guggenheim, Berlin
Lives and works / Lebt und arbeitet in Brooklyn, NY, USA

- *Ornament Repertoire of All the Moroccan Terra Cotta Tilework Pieces (Zellige)*, 2013

Collage; 56.4 × 42 cm
K20130041 → p. / S. 80 not exhibited / nicht ausgestellt

- *Ornament Repertoire of All the Moroccan Terra Cotta Tilework Pieces (Zellige)*, 2013
Collage
56.4 × 42 cm
K20130042

Georg Baselitz

*1938, Deutschbaselitz, Germany / Deutschland
1999 Deutsche Bank "Artist of the Business Year"
1999 *Georg Baselitz. Nostalgie in Istanbul*, Deutsche Guggenheim, Berlin
Lives and works / Lebt und arbeitet in Salzburg, Austria / Österreich

- *Hundejunge*, 1967
Watercolor, gouache, crayon, charcoal, colored pencil, and pencil / Aquarell, Gouache, Kreide, Kohle, Farb- und Bleistift
45.8 × 33.3 cm
K19911631 → p. / S. 127
- *Untitled / Ohne Titel (Jäger)*, 1969
Watercolor, pencil, and charcoal / Aquarell, Bleistift und Kohle
34 × 27.2 cm
K19971053
- *Jäger*, 1967
Graphite on handmade paper / Graphit auf Bütten
39 × 35.4 cm
Deutsche Bank Collection at the Städel Museum
K19970271

Thomas Bayrle

*1937 Berlin, Germany / Deutschland
Lives and works / Lebt und arbeitet in Frankfurt am Main, Deutschland / Germany

- *Beton*, 1999/2000
Greyboard / Graupappe
78 × 52 × 9 cm
62-F-0400 → p. / S. 85

Joseph Beuys

1921 Krefeld, Germany / Deutschland – 1986 Düsseldorf, Germany / Deutschland

- Hirschdenkmal*, 1949
Pencil and black primed canvas / Bleistift und schwarz grundierte Leinwand
21.8 × 31.4 cm
K19800035
- Hirschhorn (Kometen)*, 1949
Pencil and blue ink / Bleistift und blaue Tinte
16 × 33.8 cm
Museum Kunstpalast, Graphische Sammlung, Düsseldorf (mkp)
mkp.K 1980-51
- Anatomie*, 1949
Pencil, yellowish-brown wash / Bleistift, gelbbraun laviert
21 × 13.6 cm
mkp.K 1980-52
- Die chinesische Lampe*, 1949
Pencil and watercolor / Bleistift und Aquarell
33 × 21.6 cm
mkp.K 1980-53
- Die Geheimnisse*, 1950
Pencil / Bleistift
14.9 × 17.1 cm
K19800042 → p. / S. 123
- Untitled / Ohne Titel*, 1950
Pencil and watercolor / Bleistift und Aquarell
48 × 34 cm
mkp.K 1980-54
- Zwei Elche*, 1950
Pencil, two sheets, one over the other on a larger sheet / Bleistift, zwei Blätter übereinander auf größerem Bogen
22.5 × 16.5 cm
mkp.K 1980-55
- Planetarische Geschichte*, 1950
Pencil and yellowish-brown wash; 1 sheet, 1 strip of packing paper, one over the other on a larger sheet / Bleistift und gelb-braun laviert; 1 Blatt, 1 Packpapierstreifen übereinander auf größerem Bogen
17.2 × 18.3 cm
mkp.K 1980-56
- Mädchen*, 1952
Pencil on handmade paper / Bleistift auf Bütten
19 × 16.3 cm
K19800045
- Untitled / Ohne Titel*, 1952
Pencil / Bleistift
14.8 × 10.5 cm
mkp.K 1980-57
- Zwergendenkmal*, 1952
Watercolor / Aquarell
21 × 24.5 cm
mkp.K 1980-58

- Schädel auf Urschlitten*, 1954
Pencil and watercolor on cardboard / Bleistift und Aquarell auf Karton
26 × 39.5 cm
K19800040
- Mädchen für Bronze*, 1954
Pencil / Bleistift
21 × 14.8 cm
K19800049
- Aktrice*, 1954
Pencil and watercolor / Bleistift und Aquarell
36.5 × 27 cm
mkp.K 1980-59
- Entwurf für Bronze*, 1954
Pencil and watercolor on graph paper / Bleistift und Aquarell auf kariertem Papier
21 × 14.6 cm
mkp.K 1980-60
- Untitled / Ohne Titel (Mädchen)*, 1956
Watercolor on cardboard / Aquarell auf Karton
36.4 × 22.6 cm
K19800047
- Entwurf für gezinnoberte Bronze*, 1956
Gouache
20.7 × 14.6 cm
mkp.K 1980-61
- Wärmeplastik im Gebirge*, 1956
Ink, two sheets, one over the other / Tinte, zwei Blätter übereinander
21 × 29.6 cm
mkp.K 1980-62
- Untitled / Ohne Titel*, 1956
Brush in light-brown and brown / Pinsel in Hellbraun und Braun
34.4 × 17 cm
mkp.K 1980-63
- Schädel, Unterkiefer, Knabe*, 1956
Watercolor on folded floorplan / Aquarell auf gefaltetem Bauplan
58.3 × 42.8 cm
mkp.K 1980-64
- Astronautin*, 1957
Pencil / Bleistift
35.4 × 47 cm
K19800039
- Mädchen*, 1957
Pencil / Bleistift
20.8 × 29.4 cm
K19800046
- Mädchen (Rücken)*, 1957
Pencil / Bleistift
20.8 × 29 cm
K19800048
- Vogel (Skelett)*, 1957
Pencil and brown wash with opaque white on transparent paper / Bleistift und Braun laviert mit Deckweiß auf Transparentpapier

- 31.3 × 38 cm
mkp.K 1980-65
- Kanalstrahlen*, 1957
Pencil / Bleistift
29.5 × 20.9 cm
mkp.K 1980-66
- Untitled / Ohne Titel*, 1957
Pencil / Bleistift
35.5 × 59.5 cm
mkp.K 1980-67
- Untitled / Ohne Titel*, 1957
Pencil and gouache / Bleistift und Gouache
21 × 29.6 cm
mkp.K 1980-68
- Ergreifen des Weltbestandes*, 1957
Pencil and corrosive fluid / Bleistift und ätzende Flüssigkeit
41.4 × 29.6 cm
mkp.K 1980-69
- Wo ist der Hase?*, 1957/58
Pencil and colored pencil / Bleistift und Buntstift
29.6 × 21 cm
mkp.K 1980-70
- Kontrollzeichnung*, 1958
Pencil and oil / Bleistift und Öl
29.6 × 21 cm
K19800038
- Kuchen*, 1958
Gouache
9 × 11.8 cm
mkp.K 1980-71
- Untitled / Ohne Titel*, 1959
Pencil / Bleistift
20.7 × 29.5 cm
K19800043
- Untitled / Ohne Titel*, 1959
Pencil on cardboard / Bleistift auf Karton
20.5 × 26.6 cm
K19800044
- Jungfrau*, 1959
Gouache on two sheets glued together / Gouache auf zwei zusammengeklebten Blättern
29.5 × 21 cm
mkp.K 1980-72
- Stuhl im Berg*, 1959
Pencil and gouache / Bleistift und Gouache
20.7 × 29.5 cm
mkp.K 1980-73
- Untitled / Ohne Titel*, 1959
Pencil and perforated sheets, 2 sheets, one over the other / Bleistift auf perforierten Blättern, 2 Blätter übereinander
20.5 × 26.4 cm
mkp.K 1980-74

- Untitled / Ohne Titel*, 1959
Pencil / Bleistift
43.8 × 30.9 cm
mkp.K 1980-75
- für Plastik*, 1960
Pencil / Bleistift
21 × 29.7 cm
K19800041
- Entladung und fliegender Schwan*, 1960
Pencil, ink, and India ink / Bleistift, Tinte und Tusche
32.2 × 23.8 cm
mkp.K 1980-76
- Akustische Notation*, 1960
Pencil, gouache, and India ink on the back of a piece of note paper / Bleistift, Gouache und Tusche auf der Rückseite eines Notenpapiers
30.6 × 23.3 cm
mkp.K 1980-77
- Untitled / Ohne Titel*, 1961
Pencil and Gouache / Bleistift und Gouache
28 × 21.5 cm
K19800037
- Kontrollzeichnung für Metallplastik*, 1961
Pencil and charcoal on a folded-out cigarette box / Bleistift und Kohle auf ausgeklappter Zigarettenschachtel
14.3 × 7.5 cm
mkp.K 1980-79
- Filter*, 1961
Tissue paper bag with pencil and pins / Tüte aus Seidenpapier mit Bleistift und Stecknadeln
64.8 × 49.4 cm
mkp.K 1980-80
- Nautik (Empfängersonde für Filz)*, 1962
Collage; gouache and pencil on transparent paper / Gouache und Bleistift auf Transparentpapier
20.8 × 29 cm
K19800036 → p. / S. 122 below / unten
- Metallplastik – Filzplastik*, 1963
Gouache and ink / Gouache und Tinte
21.5 × 21 cm
K19800031 → p. / S. 122 above left / oben links
- Filzecke und zwei Fahnen*, 1963
Pencil and gouache / Bleistift und Gouache
18 × 25.6 cm
mkp.K 1980-81
- Raum, Akteur, plastische Elemente*, 1963
Pencil and gouache / Bleistift und Gouache
31.7 × 14.8 cm
mkp.K 1980-82

- Filzplastik*, 1963
Gouache on perforated paper / Gouache auf perforiertem Papier
24 × 17 cm
mkp.K 1980-83
- Demonstration Filz*, 1964
Gouache, oil, and pencil on cardboard / Gouache, Öl und Bleistift auf Karton
20.8 × 29.5 cm
K19800032 → p. / S. 122 center / Mitte
- Filzplastik-Bronzeplastik*, 1964
Pencil, gouache, and watercolor on cardboard / Bleistift, Gouache und Aquarell auf Karton
25.3 × 24 cm
K19800033 → p. / S. 122 above right / oben rechts
- Filzplastik*, 1964
Gouache and India ink / Gouache und Tusche
29.7 × 21 cm
mkp.K 1980-85
- Horchgerät*, 1964
Gouache
29.7 × 21 cm
mkp.K 1980-86
- Deklaration*, 1969
Pencil and filter bag / Bleistift und Filtertüte
29.7 × 21 cm
K19800034

Marc Brandenburg

*1965 Berlin, Germany / Deutschland

Lives and works / Lebt und arbeitet in Berlin, Germany / Deutschland

- Untitled / Ohne Titel*, 1999
Pencil / Bleistift
21.6 × 16.5 cm
K20000187
- Untitled / Ohne Titel*, 1999
Pencil / Bleistift
21.6 × 16.5 cm
K20000188 → p. / S. 139 left / links
- Untitled / Ohne Titel*, 1999
Pencil / Bleistift
22 × 17.6 cm
K20000189
- Untitled / Ohne Titel*, 1999
Pencil / Bleistift
21.7 × 16.6 cm
K20000190
- Untitled / Ohne Titel*, 1999
Pencil / Bleistift
22.2 × 17.4 cm
K20000191 → p. / S. 139 right / rechts

Günter Brus

*1938 Ardning, Steiermark, Austria / Österreich

Lives and works / Lebt und arbeitet in Graz, Austria / Österreich, and the Canary Islands / und Kanarische Inseln

- Untitled / Ohne Titel*, 1965
Ballpoint pen / Kugelschreiber
20.9 × 20 cm
K19891179
- Untitled / Ohne Titel*, 1965
Ballpoint pen / Kugelschreiber
20.9 × 20 cm
K19891180
- Aktions-Skizze*, 1966
India ink / Tusche
30 × 20.5 cm
K19891446
- Aktions-Skizze*, 1966
India ink / Tusche
30 × 20.5 cm
K19891447

Michael Buthe

1944 Sonthofen, Germany / Deutschland

– 1994 Bad Godesberg, Germany / Deutschland

- Untitled / Ohne Titel*, 1970
Collage; watercolor, gold bronze, transparent paper, pencil, and adhesive tape on paper / Aquarell, Goldbronze, Transparentpapier, Bleistift und Klebeband auf Papier
32 × 24 cm
K19910567
- Untitled / Ohne Titel*, 1970
Watercolor, gold bronze, and pencil on paper / Aquarell, Goldbronze und Bleistift auf Papier
32 × 24 cm
K19910570 → p. / S. 62 below / unten
- Untitled / Ohne Titel*, 1970
Watercolor, gold bronze, and pencil on paper / Aquarell, Goldbronze und Bleistift auf Papier
32 × 24 cm
K19910571 → p. / S. 62 above / oben
- Untitled / Ohne Titel*, 1970
Collage; transparent paper, gouache, watercolor, gold bronze, pencil and adhesive tape / Transparentpapier, Gouache, Aquarell, Goldbronze, Bleistift und Klebeband
32 × 24 cm
K19910572
- Untitled / Ohne Titel*, 1970
Collage; transparent paper, watercolor, pencil, and adhesive tape / Transparentpapier, Aquarell, Bleistift

Deutsche Bank Collection

Art asks questions. It spawns new ideas for shaping our future. It inspires people, opens up new perspectives, and thus leads to unusual, innovative approaches. That's why our art program, now part of the Art, Culture & Sports unit, has been an important part of Deutsche Bank's cultural activities for almost forty years. Under the motto "Art works," the bank offers employees, customers, and the general public access to contemporary art: with its collection at the workplace, in international exhibitions, and from now on also at the PalaisPopulaire—always accompanied by new, interdisciplinary educational programs.

Today, the Deutsche Bank Collection is more globally oriented and more present than ever before. For over three decades, people have encountered contemporary art in more than 700

Deutsche Bank buildings worldwide, in conference rooms, hallways, and at bank branches. It was a revolutionary idea to show first-rate artworks not only on a few floors, but also at all workplaces—as cultural capital that benefits every employee. Since 1986, the art at Deutsche Bank's Head Office in Frankfurt has been the linchpin of one of the world's most important corporate art collections. Starting with Modernist works and German art after 1945, contemporary, artistic, and socially relevant works were collected from the very outset, with a view to promoting young talent and current positions. Art also characterizes Deutsche Bank's business rooms in financial centers such as Hong Kong, London, and New York. Other highlights of the collection are on view in Berlin, Milan, Mumbai, Singapore, Sydney, Tokyo, and Zurich.

Focusing on works on paper and photography, the collection is committed entirely to the present. Paper is more suitable than any other medium for capturing ideas that are in the air—as a sketch, concept, or first draft. Installations, performance art, and action art are usually based on initial visualizations on paper or are documented with photographs—by this means these non-traditional art genres are also part of the collection. Contemporary art looks to the future, often tracing developments before they are noticed by society. This model character of art is an important impulse for the Deutsche Bank Collection.

Sammlung Deutsche Bank

Kunst stellt Fragen. Sie bringt neue Ideen für die Gestaltung unserer Zukunft hervor. Sie inspiriert Menschen, eröffnet neue Perspektiven und führt so zu ungewöhnlichen, innovativen Ansätzen. Deshalb bildet das Kunstprogramm, aktuell als Teil des Bereichs Art, Culture & Sports, seit fast vierzig Jahren einen bedeutenden Schwerpunkt der kulturellen Aktivitäten der Deutschen Bank. Unter dem Motto „Art works“ bietet die Bank Mitarbeitern, Kunden und einer breiten Öffentlichkeit Zugang zu zeitgenössischer Kunst: mit ihrer Sammlung am Arbeitsplatz, in internationalen Ausstellungen und von nun an auch im PalaisPopulaire – stets begleitet durch neue, interdisziplinäre Vermittlungsprogramme.

Die Sammlung Deutsche Bank ist heute international so global ausgerichtet und so präsent wie nie zuvor: Seit über drei Jahrzehnten begegnet man der Gegenwartskunst in mehr als 700 Deutsche Bank-Gebäuden weltweit in

Besprechungszimmern, in Fluren und Filialen. Es war eine revolutionäre Idee, hochkarätige Kunstwerke nicht nur auf einigen wenigen Etagen, sondern an allen Arbeitsplätzen zu zeigen – als kulturelles Kapital, das jedem Mitarbeiter zugutekommt. Seit 1986 ist die Kunstausrüstung des Frankfurter Hauptsitzes Dreh- und Angelpunkt einer der bedeutendsten Unternehmenssammlungen weltweit. Ausgehend von Werken der Moderne und der deutschen Kunst nach 1945 wurden von Beginn an zeitgenössische, künstlerisch wie gesellschaftlich relevante Arbeiten gesammelt – mit Blick auf die Förderung junger Talente und aktueller Positionen. Auch in Finanzzentren wie Hongkong, London und New York prägt die Kunst die Geschäftsräume der Deutschen Bank. Weitere Glanzlichter der Sammlung sind unter anderen in Berlin, Mailand, Mumbai, Singapur, Sydney, Tokio und Zürich zu sehen.

Mit dem Schwerpunkt auf Arbeiten auf Papier und Fotografie ist die Sammlung ganz der Gegenwart verpflichtet. Wie kein anderes Medium eignet sich Papier dazu, Ideen festzuhalten, die in der Luft liegen – als Skizze, Konzept oder ersten Entwurf. So finden auch die tradierte Kunstgattungen überschreitenden Formen wie Installationen, Performance- oder Aktionskunst Eingang in die Sammlung, liegt ihnen doch meist eine erste Visualisierung auf Papier oder eine Dokumentation durch die Fotografie zugrunde. Zeitgenössische Kunst blickt in die Zukunft, erspürt Entwicklungen oftmals bereits bevor sie ins Blickfeld der Gesellschaft geraten. Der Entwurfscharakter der Kunst ist dabei ein wichtiger inhaltlicher Impuls für die Sammlung Deutsche Bank.

Colophon / Impressum

This book is published on the occasion of the exhibition / Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung

The World on Paper
Deutsche Bank Collection
PalaisPopulaire, Berlin
September 27, 2018 – January 7, 2019
27. September 2018 – 7. Januar 2019

Editor / Herausgeber:
Deutsche Bank AG, Frankfurt am Main

Art, Culture & Sports
Thorsten Strauß
Global Head
Josephine Ackerman
Deputy Global Head

Concept / Konzept:
Friedhelm Hütte

Project management / Projektleitung:
Sara Bernshausen, Christina März,
Steffen Zarutski

Editorial management:
Thill Verlagsbüro with / mit Jon Shelton

Translation / Übersetzung:
Burke Barrett

Photographers / Fotografen:
Martin Url, Frankfurt am Main
Mathias Schormann, Berlin
Saša Fuis Photographie, Köln
Liz Ligon Photography, New York
Peter McClennan, Frankfurt am Main
Jürgen Spiler, Dortmund

Picture editing / Bildredaktion:
Andrea Stengel, Gero Heschl

Lithography / Lithografie:
max color, Berlin

Graphic design / Grafische Gestaltung:
NODE Berlin Oslo

Typeface / Schrift:
Deutsche Bank Univers (Cover /
Umschlag)
Deutsche Bank Text (Content / Inhalt)

Paper / Papier:
300g/m² Lessebo Design smooth
white (Cover / Umschlag)
115g/m² Lessebo Design Smooth
white, 90g/m² Pergamenata bianco,
(Content / Inhalt)

Production / Gesamtherstellung:
Druckerei H. Heenemann, Berlin

© 2018 Deutsche Bank AG, Frankfurt
am Main; Artists, photographers,
and authors / Künstler, Fotografen
und Autoren

We thank all holders of image usage
rights for their friendly approval of
publication. Should there be a mistake
in the identity of a copyright holder,
we kindly ask the legal entity to con-
tact us at mailbox.kunst@db.com /
Wir danken allen Inhabern von Bild-
nutzungsrechten für die freundliche
Genehmigung der Veröffentlichung.
Sollte es bei der Ermittlung der Rech-
teinhaber Irrtümer gegeben haben,
bitten wir die betroffenen Rechteinha-
ber um eine entsprechende Meldung
an mailbox.kunst@db.com.

Deutsche Bank AG
Taunusanlage 12
60325 Frankfurt am Main

Mailbox.kunst@db.com

Published by / Verlagsausgabe
erschieden im Kerber Verlag

ISBN 978-3-7356-0516-0
www.kerberverlag.com