

U

DORTMUNDER U
ZENTRUM FÜR KUNST
UND KREATIVITÄT

MO

MUSEUM OSTWALL



SAMMLUNG IN BEWEGUNG

21. MÄRZ — 30. AUGUST 2015

*Angenehmer
Aufenthalt*



WWW.DORTMUNDER-U.DE

Ergänzend zu diesem Kurzführer bieten wir Ihnen die kostenlose Nutzung eines Audioguides an. Kinder können die Dauerausstellung mit unserem kostenlosen Kunstset erkunden, für Jugendliche bieten wir ein Fluxus-Set an.

**MUSEUM OSTWALL
IM DORTMUNDER U**

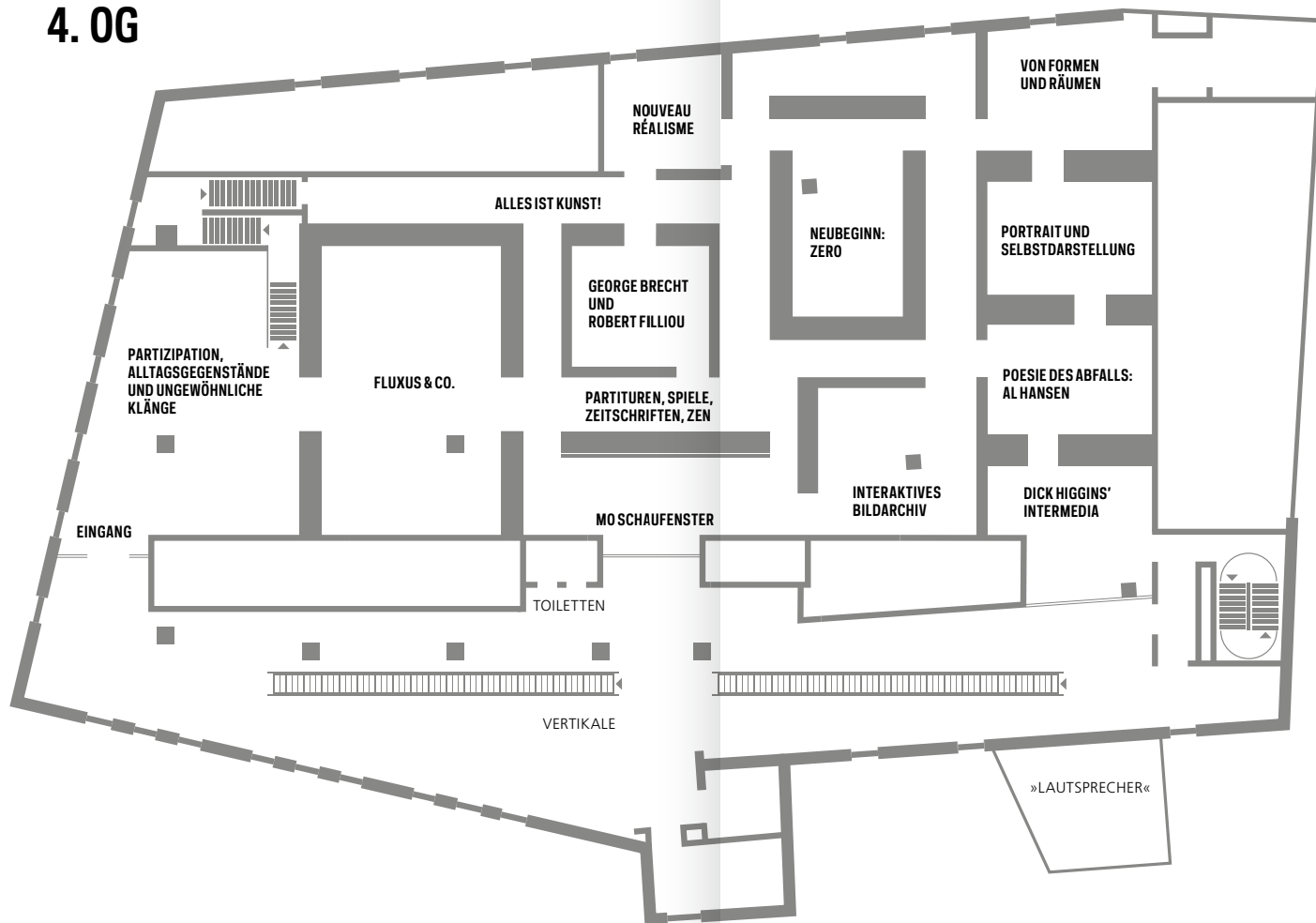
Leonie-Reygers-Terrasse
44137 Dortmund
+ 49(0) 231 5024723
mo@stadtdo.de
www.museumostwall.dortmund.de
Facebook/Twitter/Instagram

*Angenehmer
Aufenthalt*

**SAMMLUNG
IN BEWEGUNG**

EIN RUNDGANG DURCH DIE
SAMMLUNG DES MUSEUMS OSTWALL
IM DORTMUNDER U

4. OG



DAS MUSEUM OSTWALL IM DORTMUNDER U

In der 4. und 5. Etage des Dortmunder U ist die Dauerausstellung des Museums Ostwall (MO) zu sehen. Ein Rundgang bietet Einblicke in die Sammlung, die durch Leihgaben ergänzt wird. Im Sommer 2015 ist eine besondere Präsentation zu sehen: Während die Werke der Klassischen Moderne auf der Ebene U6 zu sehen sind, widmet sich die Präsentation »Angenehmer Aufenthalt« auf der Ebene U4 ganz der Kunst der 1960er und 1970er Jahre. In der Ebene U5 werden Werkkomplexe einzelner Künstlerinnen und Künstler von den 1960er Jahren bis zur Gegenwart präsentiert.

Medienstationen und Kontext-Vitrinen bieten ergänzend historische und kunsthistorische Informationen und ordnen so die Werke in die jeweilige Zeit ihrer Entstehung ein. Der Kunsthistoriker Dorner schlug einst vor, das Museum als »Kraftwerk« zu sehen. In diesem Sinne »speichert« das MO die kreative Energie der Vergangenheit und macht sie für die Gegenwart nutzbar. Darüber hinaus nimmt es durch Vermittlungsprojekte und Veranstaltungen Impulse aus dem heutigen Alltag auf und versucht seinerseits durch die Auseinandersetzung mit Kunst in die Gesellschaft hinein zu wirken. Insbesondere das Interaktive Bildarchiv ermöglicht es den Gästen, ihre eigenen (Alltags-)Bilder mit Kunstwerken aus der Sammlung zu verbinden.

Außerdem bietet das MO Schaufenster im regelmäßigen Wechsel zeitgenössischen Künstlerinnen und Künstlern ein Forum, während das MO-Lautsprecher-Programm in einem Erker mit Blick auf die Stadt Klangkunst präsentiert.

PARTIZIPATION, ALLTAGS- GEGENSTÄNDE UND UNGEWÖHNLICHE KLÄNGE

»Das Geschenk« heißt die Fotoserie von Jochen Gerz, die im Jahr 2000 während der Ausstellung »Vision Ruhr« auf der Zeche Zollern II/IV entstand. 4889 Gäste ließen sich fotografieren. Die immer gleiche Inszenierung sorgt für Ähnlichkeit, hebt aber gleichzeitig auch die Verschiedenheit der Menschen hervor. Die Portraitierten durften einen Abzug der Fotos mit nach Hause nehmen – allerdings nicht das eigene Bild, sondern das eines Anderen. So stellte Jochen Gerz eine Verbindung zwischen den Bewohnerinnen und Bewohnern des Ruhrgebiets her, die, so unterschiedlich sie sind, auch Vieles gemeinsam haben. In einigen Wohnungen hängt nun das Gesicht eines Fremden an der Wand, der doch eigentlich ein Nachbar ist.

Die Möbel George Brechts sind keine Garderobe, sondern Fluxus-Kunst. Er selbst hat mit diesem Arrangement eine seiner Handlungsanweisungen interpretiert: »THREE ARRANGEMENTS – on the shelf – on a clothes tree – black object white chair«. Was es mit diesen rätselhaften »Event-Partituren« auf sich hat? Das erfahren Sie im übernächsten Raum.

Christina Kubisch lädt mit ihrem »Electrical Walk U« zu einem ungewöhnlichen Rundgang ein: Von ihr entwickelte Kopfhörer machen elektromagnetische Ströme hörbar. Bei einem Spaziergang durch das Haus und die Umgebung können Sie Internet- und Stromleitungen oder elektronische Geräte hören – den Sound des Dortmunder U.

FLUXUS & CO

Fluxus, eine Kunstbewegung der 1960er Jahre, verband Kunst und Alltagsleben. Das Publikum sollte nicht länger passiv sein, sondern selbst aktiv am Kunstgeschehen teilnehmen.

So lud Nam June Paiks »Schallplattenschaschlik« 1963 dazu ein, den Tonarm eines Plattenspielers auf die sich drehenden Schallplatten zu legen, und so – wie wir es heute von DJ-Techniken wie Scratching und Sampling kennen – selbst Musik zu machen. Alison Knowles in Braille- und Knotenschrift sowie antiken Schriften verfasstes »Finger Book« war ursprünglich dazu gedacht, ertastet statt gelesen zu werden. Es geht weniger um den Inhalt der für die meisten Menschen nicht verständlichen Texte, sondern darum, Gedanken über unseren alltäglichen Umgang mit Worten anzuregen. Knowles fragt nach den unausgesprochenen Inhalten des Wortes: »Wie klingt es, fühlt und hört es sich an, wie sieht es aus?« Allan Kaprow wiederum erforschte mit seinen Happenings alltägliche Handlungen oder Erfahrungen, die oft unbewusst geschehen. Das Activity-Booklet »Air Condition« gibt beispielsweise Anleitungen, die jeder und jede nachmachen kann: Der alltägliche Vorgang des Schwitzens wird bewusst beobachtbar, indem wir unsere Handfläche anlecken, dem Speichel beim Trocknen zusehen und gleichzeitig die so entstehende Kühlung spüren können. Die Objekte von Takako Saito animieren ebenfalls zum Handeln: »Du u. ich – Ihr u. ich« lädt dazu ein, den beiden Streichhölzern in der Schachtel etwas hinzuzufügen, so dass ein Gemeinschaftskunstwerk entsteht. Milan Knížaks Arbeiten reflektieren hingegen politische Ereignisse und seine Rolle als Avantgarde-Künstler in der ehemaligen

Tschechoslowakischen Sozialistischen Republik: Für »Rote Berührung« überarbeitete er einen an eine Uniform erinnernden Mantel mit roter Farbe und übte so Kritik am repressiven Vorgehen von Polizei oder Militär gegen Oppositionelle. Auch Robert Watts »Guadalcanal« behandelt ein politisches Thema: Die Schlacht zwischen den USA und Japan um die gleichnamige Insel im Pazifik während des zweiten Weltkrieges.

Auf der anderen Seite des Raumes finden sich dem Fluxus verwandte Werke: Das Ensemble um Anatols »Stahltisch« bezieht sich auf die Aktion »Drama Stahltisch Handaktion (Eckenaktion)«, die Anatol 1969 inszenierte. Den gefesselten Mitspielern wurden über die roten und grünen Lämpchen die Erlaubnis zum Sprechen bzw. der Befehl zum Schweigen erteilt. Im Gegensatz hierzu kommunizierte Anatols Lehrer Joseph Beuys frei und selbstbestimmt durch Gesten mit dem Publikum.

In einer Vitrine sind sogenannte Multiples ausgestellt, die der Sammler und Verleger Wolfgang Feelisch von Künstlern in hoher Auflage herstellen ließ und zu günstigen Preisen über seinen VICE-Versand verkaufte. Ähnlich wie Taschenbücher sollten auch Kunstwerke für jeden erschwinglich sein und zu einem selbstverständlichen Teil des Alltags werden.

PARTITUREN, SPIELE, ZEITSCHRIFTEN – UND EIN WENIG ZEN-BUDDHISMUS

Viele Fluxus-Künstler waren beeinflusst von dem Komponisten John Cage, der in seine Musik zufällige Elemente, Alltagsgeräusche und Handlungen des Publikums integrierte. So entwickelten sich Kunstformen wie Happenings oder Performances. Deren Anleitungen sind sehr verschieden: George Brecht schrieb z.B. für seine »Events« kurze Handlungsanweisungen, die großen Freiraum zur Interpretation ließen. Hinweise wie »on the floor« oder »at three«, können zu allen erdenklichen Kunstwerken und -handlungen inspirieren: zu Gedichten, Tänzen, Witzen, Spielen, Musik etc. Weniger offen ist Nam June Paiks »Liberation Sonata for Fish«, die den Empfänger des Umschlags auffordert, den getrockneten Fisch zurück ins Meer zu werfen. Philip Corner wiederum findet Bilder für verschiedene Arten von Geräuschen, mit denen sich Musik erfinden lässt.

Die in der Vitrine ausgestellten Spiele animieren zu kreativem Handeln. Im mittleren Teil sind Fluxus-Bücher und -Zeitschriften zu sehen, die der Verbreitung von theoretischen Überlegungen zu Fluxus, aber auch der Dokumentation von Aktionen oder der Veröffentlichung von Partituren dienen. Die dritte Vitrine zeigt schließlich die Auseinandersetzung mancher Künstlerinnen und Künstler mit dem Zen-Buddhismus: »Koan«, so der Titel einer Arbeit von George Brecht, ist eine Aufgabe, die der Zen-Meister seinem Schüler stellt, und die mit Hilfe westlicher Logik nicht zu lösen ist.

GEORGE BRECHT UND ROBERT FILLIOU – EINE KÜNSTLERFREUNDSCHAFT

Mitte der 1960er Jahre traf George Brecht in Frankreich auf Robert Filliou. Gemeinsam betrieben sie »La cédille qui sourit«, eine Mischung aus Atelier, Shop und Treffpunkt. Ihre Kunst hat einige Gemeinsamkeiten: Humor, fernöstliche Philosophie oder die Mitwirkung Anderer.

Brechts »Three Chair Event« ist Fluxus zum Mitmachen – Sie sind eingeladen, die Handlungsanweisungen auf der Event-Karte mit den in der Ausstellung verteilten Stühlen umzusetzen. Sprechen Sie darüber; Sie werden sehen, ein »Stuhl-Event« erlebt jeder und jede anders. Ein wichtiges Element in Brechts Kunst ist der Zufall. Seine »Crystal Boxes« enthalten Kristalle, die sich durch chemische Prozesse ohne weitere Kontrolle des Künstlers verändern. »This Sentence is Weightless« verbildlicht eine Idee des Zen-Buddhismus: Das etwas gleichzeitig sein und nicht-sein kann – der »schwerelose« Satz hat, wie die Federwaage zeigt, sehr wohl Gewicht.

Auch Filliou ist vom Zen-Buddhismus inspiriert: Die Inschrift auf »Bleu« bezieht sich auf Fillious »Äquivalenzprinzip«, den Gedanken, dass es im Grund gleich ist, ob etwas gut, schlecht oder gar nicht gemacht wird – was zählt ist die zugrunde liegende Idee. »POUSSIÈRE DE POUSSIÈRE d l'effet LIPCHITZ (Figure)« ist ein ironischer Kommentar zum elitären Kunstbetrieb: Mit der Watte staubte Filliou im Pariser Louvre heimlich einige Meisterwerke ab – und verkaufte dann den Staub, der durch die Berührung mit der hohen Kunst »geweiht« worden war, als Kunstwerk.

ZAHNPASTA UND FUNKTIONSLOSE MÖBEL: ALLES IST KUNST!

Ben Vautiers Arbeiten sind kritisch humorvolle Reflexionen über den Kunstbetrieb: Der ständigen Selbstüberschätzung (»Ben is the most important artist of documenta 5«) setzt er eine Kritik an Egozentrismus und Geniekult entgegen (»to change art destroy ego«). Den Kult um das »originale«, das von Künstlerhand signierte Kunstwerk versuchte er zu unterlaufen, in dem er eine Zeit lang alles signierte, was er in die Hände bekam. Lustigerweise wurde eine Postkarte, auf der er dieses Vorhaben ankündigte, dann wiederum von Philip Corner signiert. Die Aussage »Alles ist Kunst« wurde von Vautier erst verneint, indem er seinen eigenen Schriftzug selbst zerstörte – nur um anschließend das Ergebnis der Zerstörung wieder (als Kunst?) zu signieren.

Auch bei dem »Tisch« Stefan Wewerkas handelt es sich nicht etwa um ein abgestelltes Möbel, sondern um Kunst: Indem er einen massiven Holztisch zersägt und neu zusammensetzt, nimmt Wewerka ihm zwar jede Funktion – abstellen kann man auf diesem Tisch nichts mehr – , verleiht ihm aber dafür eine neue Qualität: als Skulptur.

Auf dem Weg zum Nouveau Réalisme, dem »neuen Realismus« begegnen Sie einer Arbeit Thomas Bayrles, die sich 1965 auf die neue Realität des Werbefernsehens bezog: Der Werbeclip für Colgate Zahnpasta, in dem ein bekittelter Zahnarzt das Fernsehpublikum zur Zahnpflege erziehen will, wird hier in ein bewegliches Bild zähneputzender Massen umgesetzt.

DIE WELT MIT NEUEN AUGEN SEHEN: NOUVEAU RÉALISME

Die Künstlergruppe Nouveaux Réalistes wurde 1960 in Paris gegründet. Weniger als ein gemeinsamer Stil verband die Beteiligten eine bestimmte Haltung zur Kunst: Es ging um eine neue Annäherung an »das Reale«. Die gestische Malerei der Nachkriegszeit erschien den Nouveaux Réalistes zu selbstbezogen. Sie sahen sich selbst eher als eine Art soziologische Beobachter, die sich z. B. dem Phänomen des Massenkonsums widmeten. Sie begannen, Produkte und Werbematerialien in ihre Kunst zu integrieren. Kunst wurde »gefunden«, d. h. nicht immer selbst hergestellt, sondern manchmal nur bearbeitet: Die auf der Straße entdeckten Plakatabrisse waren z. B. bevor die Künstler selbst Hand anlegten, schon von verschiedenen anonymen Passanten durch Abreißen im Vorbeigehen gestaltet worden. Jean Tinguely ließ seine abstrakten »Métamatics« durch eine von ihm konstruierte Maschine herstellen, die vom Publikum bedient werden konnte, und verzichtete selbst ganz auf's Zeichnen. Gérard Deschamps wählte aus gebrauchten LKW-Planen den ästhetisch perfekten Ausschnitt und präsentierte ihn wie ein Gemälde, während Daniel Spoerri in seinen »Fallenbildern« Augenblicke einfing, indem er nach einem Kneipenbesuch die liegengebliebenen Gegenstände auf einem Holzteller fixierte. Johannes Cladders, dessen Arbeiten den Ideen der Nouveaux Réalistes nahe stehen, »entdeckte« schließlich die gesamte Poesie der Welt im Supermarktregal: in einem Päckchen Buchstabennudelsuppe.

NEUBEGINN: ZERO, LICHT, ERLEUCHTUNG

Die Künstlergruppe Zero und ihre Zeitgenossen entdeckten um 1960 das Licht und optische Phänomene für ihr Schaffen. Zero – Null – bedeutete: Neuanfang. In Abgrenzung zur gestischen Malerei strebten die Künstler nach einer Kunst der Reinheit und Klarheit. Licht spielte eine zentrale Rolle, die Farbe Weiß, aber auch das Verhältnis von Bewegung und Ruhe. So entfaltet das regelmäßige Pulsieren von Otto Pienes »einzelnem weißen Lichtgeist« eine meditative Wirkung, während »power flower« auf den natürlichen Zyklus von Vergehen und Neubeginn verweist. Das »Lichtrelief« Heinz Macks lässt durch Reflexion ein Bild aus Licht entstehen, und die Wellenbewegung in Günther Ueckers »Weißem Meer« wird durch das Wechselspiel von Licht und Schatten erzeugt. Die gläsernen Schleusen Adolf Luthers brechen das Licht, so dass der Raum beim Hindurchschauen in Teile zerfällt; in seinem »Spiegelobjekt« wird der Raum hingegen vervielfacht und in konkaven Spiegeln auf den Kopf gestellt. Raimund Girke entwirft aus Schattierungen von Weiß einen dreidimensional anmutenden »Weiß-Raum«, dessen Kreisform an eine Idee des Zen-Buddhismus erinnert, während Jesus Raphael Sotos »Spirale« eine schwindelelregende optische Täuschung hervorruft. In den Gemälden Otto Pienes wird das Licht zum »Pinsel«: Der Künstler entzündete die Farbe und malte mit den Flammen des Feuers. Aubertins »Tableau Feu« entstand durch einen automatischen Prozess ohne weiteres Zutun des Künstlers: Einmal entzündet setzte die untere Reihe von Streichhölzern alle übrigen in Brand; der Ruß hinterließ ein geometrisches Muster.

VON FORMEN UND RÄUMEN

Zwei- oder dreidimensional – Bild oder Relief? Diese Werke bewegen sich zwischen Fläche und Raum. Siebdrucke Roland Altmanns und Victor Vasarelys erzeugen die Illusion von Dreidimensionalität: Altmann arrangiert die Formen zu symmetrischen, ausgewogenen Kompositionen, während Vasarely die Muster durch eine Verschiebung der Fluchtpunkte in eine spiralförmige Bewegung zu versetzen scheint. Den makellosen Oberflächen der Siebdrucke steht die grobe Maserung der Arbeit Alfonso Hüppis gegenüber. Durch die unterschiedliche Materialität des Holzes scheinen Teile des Bildes wie Kisten in den Raum zu ragen. Auch Pol Burys Werke verlagern sich aus der Ebene in den Raum hinein: »Plans mobiles« (»bewegliche Ebenen«) erzeugen je nach Position zueinander unterschiedliche Bilder, während »Ponctuation« sich irritierend langsam, beinahe wie ein lebendiges Wesen in den Raum hinein tastet. Piero Manzonis »Achrome« ist ein Bild ohne Farbe: Statt durch Malerei räumliche Illusion zu erzeugen, wird Dreidimensionalität durch eine horizontale Naht im Material erfahrbar. Vasarelys »Keiho« simuliert Bewegung, sobald wir unsere Position im Raum verändern, und die industriell geformten Lamellen in Hartmut Böhms »Struktur im Kubus« gruppieren sich je nach Standpunkt des Betrachters zu gänzlich verschiedenen, klar strukturierten Einheiten. Eine rhythmische Struktur durchzieht auch »Cantus Firmus« von Gunther Fruhtrunk: Durch Farbkontraste entsteht die Illusion verschiedener Ebenen, die durch waagerechte Schnitte gegeneinander versetzt sind.

ZWISCHEN PORTRAIT UND SELBSTDARSTELLUNG

Als »westliches Pendant« zur Ausstellung im Grafik-Kabinett sind in diesem Raum Arbeiten europäischer und US-amerikanischer Künstler zu sehen, die sich mit verschiedenen Aspekten des menschlichen Seins auseinandersetzen. Zwei Positionen hinterfragen die eigene Rolle als Künstler innerhalb der Gesellschaft: HA Schult präsentiert sich als lässiger Dandy, der sich selbst durch einen anwesenden Polizisten nicht beeindrucken lässt. Der Tscheche Milan Knížák verschnürt sein lautstark protestierendes Abbild mit Draht und verdeutlicht so die Zensur seiner künstlerischen Aktivität in seiner sozialistischen Heimat. Mit dem »Mythos Marilyn Monroe« beschäftigen sich Andy Warhol und Ketty la Rocca. Während Warhol Marilyn Monroe als glamouröse Pop-Ikone inszeniert, zeigen die Zeichnungen la Roccas eine nachdenklich wirkende Seite von ihr. Eine weitere Arbeit – »You, you« – hat la Rocca aus Röntgenaufnahmen ihres Schädels gefertigt. Die darin montierten Fotos von Händen machen deutlich, dass das »Ich« insbesondere durch die Auseinandersetzung mit dem »Du« geprägt wird. Aldo Tagliaferro verweist mit seiner Arbeit auf das, was den Menschen in seinem Innersten ausmacht: Er ordnet 60 verschiedene Ganzkörperansichten eines Mannes wie einen Chromosomensatz an. Renate Goebel und Dieter Krieg zeigen Menschen in liegender Position: »Freundin Inge am Wannsee« sucht auf der Luftmatratze nach Entspannung; das Befinden der befremdlich wirkenden »Weißen liegenden Figur« Kriegs bleibt dagegen unklar.

POESIE DES ABFALLS: AL HANSEN

Dieser Raum ist dem 20. Todestag des Fluxus-Künstlers Al Hansen gewidmet. Werke des MO und Leihgaben aus den Sammlungen Braun/Lieff, Hannah und Hari Hoffmanns sowie des Künstlers Hans-Hermann T. zeigen Objekte aus Alltags- und Abfallmaterial. Inspiriert von der belebten, Fruchtbarkeit ausstrahlenden »Venus von Willendorf« (25.000 v. Chr.) schuf Hansen zahllose Frauenkörper aus glitzernden Pralinenpapieren, Filmstreifen oder Streichhölzern. Seine Obsession für die Venus beschreibt eine ironisch Julius Cäsar paraphrasierenden Micky Maus: »Ich kam, sah, wähl(t)e die Venus, und siegte«. Frühe Venus-Collagen, wie die aus Schokoladenpapierfetzen der Firma Hershey arrangierte, sind sexuell aufgeladen oder erzählen erotische Geschichten: »wow... her... hey... yes... hey... cool... she... he... no... her... yes... tea... he... late... her... smile...«. Auch »Artist Gun« oder »Berlin Ost West«, das den Systemkonflikt auf das Gegensatzpaar »milk« – »chocolate« herunter bricht, bestehen aus Hershey-Papier. Das unbetitelte »Headline Poem«, ein Gedicht aus Zeitungsüberschriften, entstand hingegen aus Altpapier. Weit eleganter ist die Sphinx, die Hansen – stets knapp bei Kasse – aus Werbe-Streichholzschachteln eines Stammlokals zusammenleimte. Vom politischen Alltag handelt das »Memorial for all soldiers«, das während des Vietnamkrieges sowohl die Leiden der Gefallenen als auch die Traumata der Überlebenden thematisierte. Es entstand in Anlehnung die »Automatenfotos«, mit denen sich Hansen vielfach kostengünstig selbst portraitierte.

KUNST – THEATER – PERFORMANCE?

DICK HIGGINS' INTERMEDIA

Die hier präsentierten Werke des Fluxus-Künstlers Dick Higgins stehen in Zusammenhang mit seinen Theater-Produktionen und weisen doch weit über diese hinaus. Stücke wie »St. Joan at Beaurevoir – a Ceremony through the Flames« oder »Stacked Deck« haben wenig mit klassischem Theater gemein, sondern sind im besten Sinne »Intermedia«. Higgins erklärt: »Wenn zwei oder mehr unabhängige Medien konzeptuell verschmolzen werden, werden sie Intermedia. Sie unterscheiden sich von Mixed Media [...] durch ihre Untrennbarkeit in Bezug auf das Wesen des Kunstwerks.« Sowohl »St. Joan at Beaurevoir...« als auch »Stacked Deck« basieren zwar auf Manuskripten, die den Darstellern grobe Anweisungen gaben. Darüber hinaus boten die Inszenierungen jedoch viel Raum für Improvisation, die durch verschiedenfarbige Scheinwerfersignale oder Diaprojektionen auf die Spielenden angeregt wurden. Auch die wie abstrakte Zeichnungen erscheinenden Werke aus dem Komplex der »Graphis« sind eigentlich Handlungsanweisungen für die Spielenden, die ihnen Anregungen für Bewegungen auf der Bühne gaben und zuweilen auf den Fußboden gemalt waren.

Higgins, der in seinen Stücken abstrakte Charaktere oder historische Persönlichkeiten auftreten ließ, ging es darum, die lineare Erzählweise des Theaters zu überwinden. Denn auch im alltäglichen Leben geschehen die Dinge nicht säuberlich geordnet nacheinander – sondern gleichzeitig und durch Zufall bestimmt.

DAS INTERAKTIVE BILDARCHIV

Der Umgang mit Medien wie Fernsehen, Computer, Smartphone oder Kamera prägen unseren Alltag. Millionen von Menschen sind heute selbst Bildproduzenten und tragen dank der digitalen Vernetzung zur Entstehung unserer Welt-Bilder bei. Im Interaktiven Bildarchiv werden solche Bilder gesammelt: Die Gäste des MO sind eingeladen, eigene Bilder in das Archiv einzuspeisen, und möglichen Verbindungen zu den Bildern Anderer oder den Werken aus der Sammlung nachzuspüren. Auf diese Weise wird die Frage nach der Wechselwirkung zwischen Kunst und Gesellschaft immer wieder neu verhandelt: Wie nehmen Künstlerinnen und Künstler verschiedener Kunstströmungen die Welt wahr? Welche Motive, welche Erzählungen halten sie in ihren Bildern fest? Und in welchem Verhältnis stehen ihre Bilder zu denen, die heute auf Instagram oder Facebook mit anderen geteilt werden? Was haben Otto Muellers »Badende im Teich« mit einem Urlaubsfoto der Familie gemein – und worin unterscheiden sie sich?

Bilder, die in einem Museum angesehen werden, werden anders angeschaut, als jene, die uns im Alltag beiläufig begegnen. Aus den millionenfach verfügbaren medialen Bildwelten werden hier jene Bilder ausgewählt, die besonders erscheinen. Auf sie wird ein genauerer Blick möglich, der die besonderen Gestaltungsprinzipien unserer Alltagsbilder sichtbar werden lässt.

DEN FINGER IN DIE WUNDE LEGEN: WOLF VOSTELL

Als Fluxus-Künstler knüpft auch Wolf Vostell an alltägliche Erfahrungen an. Seine Werke wirken roh, seine Bildsprache aggressiv. Vostell übt Sozialkritik und benennt Missstände, um das Zusammenleben zu verbessern. Oft benutzte er dem Publikum vertraute, alltägliche Materialien wie Zeitungsfotos, die er durch verschiedene Eingriffe veränderte. »B52 – statt Bomben«, mit Lutschern beklebt, schlug den USA während des Vietnamkriegs 1968 vor, anstelle von Napalm Nahrungsmittel abzuwerfen. Die begehbare Rauminstallation »Thermoelektronischer Kaugummi« thematisiert die Internierung von Menschen in Lagern und macht das Grauen körperlich erfahrbar. Gleichzeitig trägt jeder durch seine Bewegung selbst zu der unheimlichen Lärmkulisse bei, die Stress und Angst erzeugt. So stellt Vostell die Frage nach der Verantwortung jedes Einzelnen für gesellschaftliche Missstände. Im angrenzenden Gang sind Fotografien des »Mobilen Museums Vostell« von 1981 zu sehen. In einem Güterzug im Dortmunder Hauptbahnhof richtete Vostell mehrere begehbare Installationen zu existenziellen Themen wie Arbeit, Liebe oder Tod ein. In einem der angrenzenden Räume ist die zugehörige Installation »Die Tänze« ausgestellt, die zum Nachdenken über die Isolation des Menschen anregen soll: Statt eines gemütlichen, einladenden Wohnzimmers betreten wir einen kalten, dunklen Raum, in dem alle Dinge mit erstarrtem Beton überzogen sind.

EIN GENIALER DILETTANT: DIETER ROTH

Schokolade, Tagebücher und Kaninchenkot – Dieter Roth machte jedes noch so alltägliche Produkt zu Kunst. Der Angst vor dem künstlerischen Scheitern trotzte Roth mit seiner Selbstinszenierung als genialer Dilettant.

Seine Arbeiten mit Nahrungsmitteln, wie »Lauf der Welt« oder »Kleiner Sonnenuntergang« oder mit Exkrementen, wie das »Karnickelküttelkarnickel«, sind Sinnbilder einer sich ständig verändernden Welt. Diese Werke sind niemals fertig: Roth überlässt sie der Zeit und dem Verfall, der seine eigenen Bilder schafft. Seine Schallplatten dokumentieren andere Spuren des Alltags: Auf ihnen ist nicht nur Musik zu hören, sondern auch das Stimmen der Instrumente, die teils ausufernden Besäufnisse der Musiker oder Roths Klage über die Langeweile, die aufkommt, als er einmal live eine einstündige »Radiosonate« am Klavier vortragen soll – all die Dinge eben, die zum Musikmachen ganz grundlegend dazu gehören. Roths »Stempelkasten« zeigt hingegen seine intensive Auseinandersetzung mit Zeichen, Schrift und Sprache. Für ihn war offensichtlich, dass das Leben viel zu kompliziert ist, um ihm durch Sprache beizukommen. Zu Vieles passiert gleichzeitig, und ein einziges Ereignis hat, aus verschiedenen Perspektiven betrachtet, unendlich viele Bedeutungen. So können die Zeichen im Stempelkasten denn auch alles Mögliche bedeuten und alle erdenklichen Geschichten erzählen – je nachdem, wie der Benutzer sie definiert.

MENSCHENBILDER SOWJETISCHER KÜNSTLER

Die hier ausgestellten Grafiken stammen von russischen Künstlern, die alternative künstlerische Ausdrucksmittel jenseits des staatlich verordneten Einheitsstils des Sozialistischen Realismus entwickelten. Die sogenannten Nonkonformisten mussten fern vom offiziellen sowjetischen Kunstgeschehen im Verborgenen arbeiten, da sie durch die staatliche Repression trotz der ab 1953 einsetzenden »Tauwetter«-Phase mit Ausstellungsverbieten belegt wurden. Verbindendes Element dieser Künstler war keine gemeinsame stilistische Haltung, sondern ein sie vereinernder Drang nach künstlerischer Unabhängigkeit und freiem Denken. Ihre schwierigen Arbeitsbedingungen machten sie zu einer in Freundschaft verbundenen Solidaritätsgemeinschaft.

Die Auswahl zeigt Grafiken, die sich allesamt mit dem Abbild des Menschen auseinandersetzen. Die modernistischen bis abstrakten Arbeiten knüpfen – im Gegensatz zur figurativen und heroisierenden Staatskunst – an die Traditionen der westlichen und russischen Moderne an. Brusilowskij's groteske Collagen lassen etwa an Hannah Höch und den Dadaismus denken; Jakowlews »Portrait eines Dichters« zeigt expressionistische Züge im Stile von Jawlensky. Surrealistischen Charakter haben die plastisch wirkenden Mensch-Maschinenwesen des Bildhauers Neiswestny; die »menschlichen« Wesen Jankilewskij's, die eher den Eindruck technischer Planzeichnungen hervorrufen, scheinen konstruktivistisch. Fantasievolle Zeichnungen von Ülo Sooster und Ilja Kabakow unterstreichen die stilistische Vielschichtigkeit dieser Gruppe.

DIE GESELLSCHAFT ALS KUNSTWERK: JOSEPH BEUYS

Joseph Beuys verstand seine Kunst als Arbeit am gesellschaftlichen Zusammenleben. Sein ganzheitliches Kunstverständnis vereint u. a. Naturwissenschaft, mythisch-religiöse Ideen und Anthroposophie. Beuys vertritt einen »erweiterten Kunstbegriff«: Für ihn ist »jeder Mensch ein Künstler«, der seine kreative Energie nutzen sollte, um die Gesellschaft zu gestalten. Denn wenn der »Sozialen Plastik« keine Energie hinzugefügt wird, erstarrt sie und jede Weiterentwicklung wird unmöglich. »Chaotische Energie« ist das Relikt einer Aktion, bei der Beuys Fett als Material verwendete: Aus Margarine geformte Kugeln wurden mit Hilfe von Luftpumpen auf eine Heizung geschleudert. Dort schmolzen sie, fielen zu Boden und erstarrten wieder – ein Sinnbild der Sozialen Plastik. Viele Werke dokumentieren Beuys' direktes politisches Engagement: Eine Tragetasche ist mit einem Schema der »Organisation der Nichtwähler, für freie Volksabstimmung« bedruckt, das direkte statt parlamentarischer Demokratie einfordert. Sein »Aufruf zur Alternative« wurde 1978 in einer Tageszeitung veröffentlicht. Die Weinkiste »Vino F.I.U.« steht sinnbildlich für die »geistige Nahrung« der von Beuys gegründeten Freien Internationalen Universität. Symbolische Bedeutung hat der »Filzanzug«, denn Filz kann – je nach Kontext – Menschen wärmen, aber auch voneinander isolieren. Diesen Anzug hat jemand abgestreift – und sich damit aus der Isolation befreit.

AMORPHE FORMEN UND MENSCHLICHE SKULPTUREN

Die amorphen Skulpturen Thomas Rentmeisters und Susanne Thiemanns folgen unterschiedlichen Konzepten und sind doch entfernte Verwandte. Rentmeister schafft aus Polyester organische Gebilde, deren makellose, polierte Oberflächen den umgebenden Raum spiegeln. Die Skulpturen wirken irritierend substanzlos, wie blasenartige Gebilde, die bei der geringsten Berührung zerplatzen könnten und sich unmerklich langsam durch den Raum zu bewegen scheinen. Susanne Thiemanns Arbeiten sieht man hingegen das Handwerkliche deutlich an: Sie flicht aus alltäglichen (Abfall-)Materialien Formen, die an Tropfsteingebilde, Kokons oder Aufblasbares, dem die Luft entwichen ist, erinnern. Diesen zeitgenössischen Werken tritt Agostino Bonalumis »Environment Structure«. Aus dem Jahr 1968 gegenüber. Auch sie wurde aus Kunststoff hergestellt und wirkt durch ihre Wölbungen organisch. Bonalumi öffnet hier das flache monochrome Tafelbild in den Raum hinein und gestaltet und strukturiert diesen damit zugleich. Erwin Wurm stellt mit seinen Videoarbeiten aus den 1990er Jahren die Frage: »Was ist eine Skulptur?« Eine Skulptur entsteht durch Wegnehmen (z. B. beim Schnitzen) oder durch Hinzufügen (z. B. beim Töpfern) von Material. Hier formt ein Mann durch das Überziehen von »13 Pullovern« eine menschliche Skulptur, während in »59 Stellungen« amorphe Skulpturen aus Menschen und Kleidungsstücken entstehen, die den Arbeiten Rentmeisters und Thiemanns erstaunlich ähnlich sind.

VERSCHWINDENDE LANDSCHAFTEN UND UNHÖRBARE KLÄNGE

Die Fördertürme in den Fotografien Bernd und Hilla Bechers sind Zeugen einer vergangenen Zeit: Gerade im Ruhrgebiet prägten diese Zeichen der Bergbauindustrie Jahrzehnte lang die Landschaft der Region. Mit dem Sterben dieses Industriezweigs verloren auch die Bauten ihre Funktion. Indem sie die verschiedenen Türme aus immer demselben Winkel bei möglichst gleichem Licht fotografierten, zeichnen Bernd und Hilla Becher eine Typologie des Förderturms.

Matthias Koch, Meisterschüler von Bernd Becher, widmet sich mit »Phoenix-Ost« ebenfalls der Industriefotografie. Er dokumentiert jedoch nicht das vom Verschwinden Bedrohte, sondern hält gerade den Prozess des Verschwindens und der Veränderung fest: An der Stelle des ehemaligen Stahl- und Walzwerks »Phoenix-Ost« in Dortmund Hörde sehen wir eine Brachlandschaft, die für die Anlage des neuen Phoenix-Sees vorbereitet wird.

Christina Kubisch dokumentiert hingegen unsichtbare Charakteristika von Orten: Mit Hilfe von Induktionskopfhörern lässt sie elektromagnetische Datenströme hörbar werden, die sie an verschiedenen Orten der Welt aufgezeichnet hat, und leitet diese durch Kabel, die sie zu ihrer »Private Cloud« verdichtet. Die Signale aus einem Pariser Video-Kontrollraum klingen gänzlich anders als W-LAN Signale oder jene, die in einem Flugzeug während eines Fluges von Krakau nach Manchester aufgezeichnet wurden. Sie sind spezifische Eigenschaften von Orten, die uns im Alltag verborgen bleiben.

KLEINBÜRGERLICHER ALLTAG UND METAPHYSIK: ANNA UND BERNHARD J. BLUME

Das Künstlerpaar Blume vereint in seinen Arbeiten scheinbar gegensätzliche Welten: Die kleinbürgerliche Lebensrealität der 1950er und 1960er Jahre und die Auseinandersetzung des studierten Philosophen Bernhard Blume mit metaphysischen Problemen. Das Bindeglied hierfür ist: Humor. Dass im »Trauten Heim« zuweilen das Geschirr fliegt, mag manch einer aus dem Alltag kennen, der philosophische Hintergrund der Werke weist allerdings über diesen Zusammenhang hinaus. Es geht um zentrale Fragen des menschlichen Daseins: Welches Verhältnis hat der Mensch zur Dingwelt? Welche Funktion haben Religion und Spiritualität? Und welche gesellschaftliche Rolle wird Männern und Frauen jeweils zugedacht? Bezüge zur Kunstgeschichte sind gewollt: Fotoserien wie »Strahlemann« verweisen auf die Geisterfotografie des 19. Jahrhunderts, die angeblich übersinnliche Phänomene zeigte. Der ironische Angriff auf kleinbürgerliche Ideale im »Trauten Heim«, das selbst die brave Hausfrau mit Gemütlichkeit erstickt, erinnert an die Attacken der Dadaisten auf die »Weimarer Bierbauchkulturepoche«. Und Anna Blumes Auseinandersetzung mit der Konkreten Kunst von Kasimir Malewitsch und seinen Zeitgenossen entlarvt deren Idee der »reinen Formen« als Ausdruck eines chauvinistischen Weltbilds.

EIN NEUES KUNSTVERSTÄNDNIS: INTERMEDIA

In diesem Arbeitsraum können Dokumente, Videos und Skripte aus dem Intermedia Archiv des Künstlers Hans Breder erkundet werden. 1968 etablierte Breder an der Fakultät für Kunst der Universität Iowa das »Intermedia Program«, ein Labor, in dem Künstler, Studierende und Wissenschaftler miteinander experimentieren konnten. Dabei wurden die Grenzen der herkömmlichen Kunstgattungen bewusst überschritten und die Möglichkeiten elektronischer Medien, von Tanz, Performance, Film und Video erprobt. Cultural Studies, Psychologie oder Soziologie spielten bei der theoretischen Reflexion der eigenen Arbeit eine wichtige Rolle. Das Verhältnis von Lehrenden und Studierenden änderte sich grundlegend: Es ging nun darum, gemeinsam und voneinander zu lernen.

Der Fluxus-Künstler Dick Higgins, von dem ein Interview im Archiv verfügbar ist, entwickelte in mehreren Texten die theoretischen Grundlagen für den Begriff »Intermedia«: »Wenn zwei oder mehr unabhängige Medien konzeptuell verschmolzen werden, werden sie Intermedia. Sie unterscheiden sich von Mixed Media [...] durch ihre Untrennbarkeit in Bezug auf das Wesen des Kunstwerks.« Sein »Intermedia Chart« zeigt Querverbindungen zwischen verschiedenen intermedialen Kunstformen seit den 1960er Jahren.

Durch Kooperationen zwischen der Technischen Universität Dortmund und der Universität Iowa kam das Breder-Archiv nach Dortmund. Es wird nun gemeinsam mit dem MO aufgearbeitet und dem Publikum zugänglich gemacht.

FARBE ALS FARBE: RICARDO SARO

Die großformatigen Gemälde Ricardo Saros scheinen zunächst monochrome, d. h. einfarbige Farbflächen zu sein: Rot, Blau, Orange, eine helles und ein dunkles Grün. Bei näherer Betrachtung zeigt sich allerdings, dass diese Farbfelder aus verschiedenen Farben zusammengesetzt sind. Aus einer Vielzahl von Pinselstrichen schichtet Saro teils kräftige, deckende, teils lichte, durchscheinende Bereiche. Die einzelnen Farben, aus denen er seine Bilder komponiert, lassen sich nur schwer unterscheiden: »Epte«, ein dunkelgrünes Rechteck, ist, wie man an den Rändern sehen kann, u. a. aus Orange-, Hellblau- und Türkistönen entstanden. Das kräftig leuchtende Orange von »I Anixi« wird durch Grün- und Blautöne durchbrochen, ohne dass es dadurch an Strahlkraft verliert. »Blush« ist am schwierigsten zu bestimmen: von Weitem moosgrün bilden die orange hindurch scheinenden Flecken einen Komplementärkontrast auf der Netzhaut, so dass sich die einzelnen Farben kaum mehr eindeutig erkennen lassen. Im Auge des Betrachters entsteht Bewegung. Da Saro die Leinwände nicht ganz ausfüllt, wirken die Farbflächen trotz ihres dick aufgetragenen Materials beinahe immateriell: Wir sehen keine rot bemalte Leinwand, sondern ein an den Rändern licht ausfransendes Rechteck, das auf oder vor der Leinwand zu schweben scheint.

IDENTITÄTEN – WER BIN ICH?

Die Fotografien und Videoarbeiten Freya Hattenbergers, Tobias Zielony, Adrian Pacis und Martin Brands verbindet ein gemeinsames Thema: Identität.

Martin Brand zeigt Portraits junger Männer aus verschiedenen sozialen und kulturellen Backgrounds in einer Phase des Zusichfindens. Sie blicken herausfordernd in die Kamera, als suchten sie eine Konfrontation, in der sie sich behaupten können. Durch Kleidung, Frisur oder Schmuck ordnen sich manche von ihnen Subkulturen zu, die für bestimmte Images stehen: Der weiße androgyne Emo stellt durch seinen Stil gängige Vorstellungen von Männlichkeit infrage. Ein weißer Oi-Punk, der eine Jacke der in der rechten Szene beliebten Band »KrawallBrüder« trägt, vertritt dem gegenüber ein von Härte geprägtes Männlichkeitsbild. Ein schwarzer Junge trägt Trainingsjacke und Goldkette, Symbole der HipHop-Kultur, die für Emanzipation und ökonomischen Erfolg v. a. schwarzer Underdogs steht. Die Videos scheinen die jungen Männer einerseits zu charakterisieren, transportieren aber andererseits vor allem das Image, das sie sich geben wollen.

Diese Wechselwirkung zwischen Dokumentation und Selbstinszenierung prägt auch die Fotografien von Tobias Zielony: »Aral« zeigt Jugendliche an einer Tankstelle. Sie haben sich diesen anonymen Ort angeeignet und zu ihrem Treffpunkt gemacht. Zielony hält sich oft über lange Zeiträume bei den von ihm fotografierten Gruppen auf, um in ihr soziales Miteinander einzutauchen; er wird aber nie Teil der Gruppe. So bieten seine Bilder einerseits intime Einblicke in das

Leben der Portraitierten, andererseits scheinen immer wieder Momente der Selbstinszenierung für das beobachtende Auge des Fotografen auf.

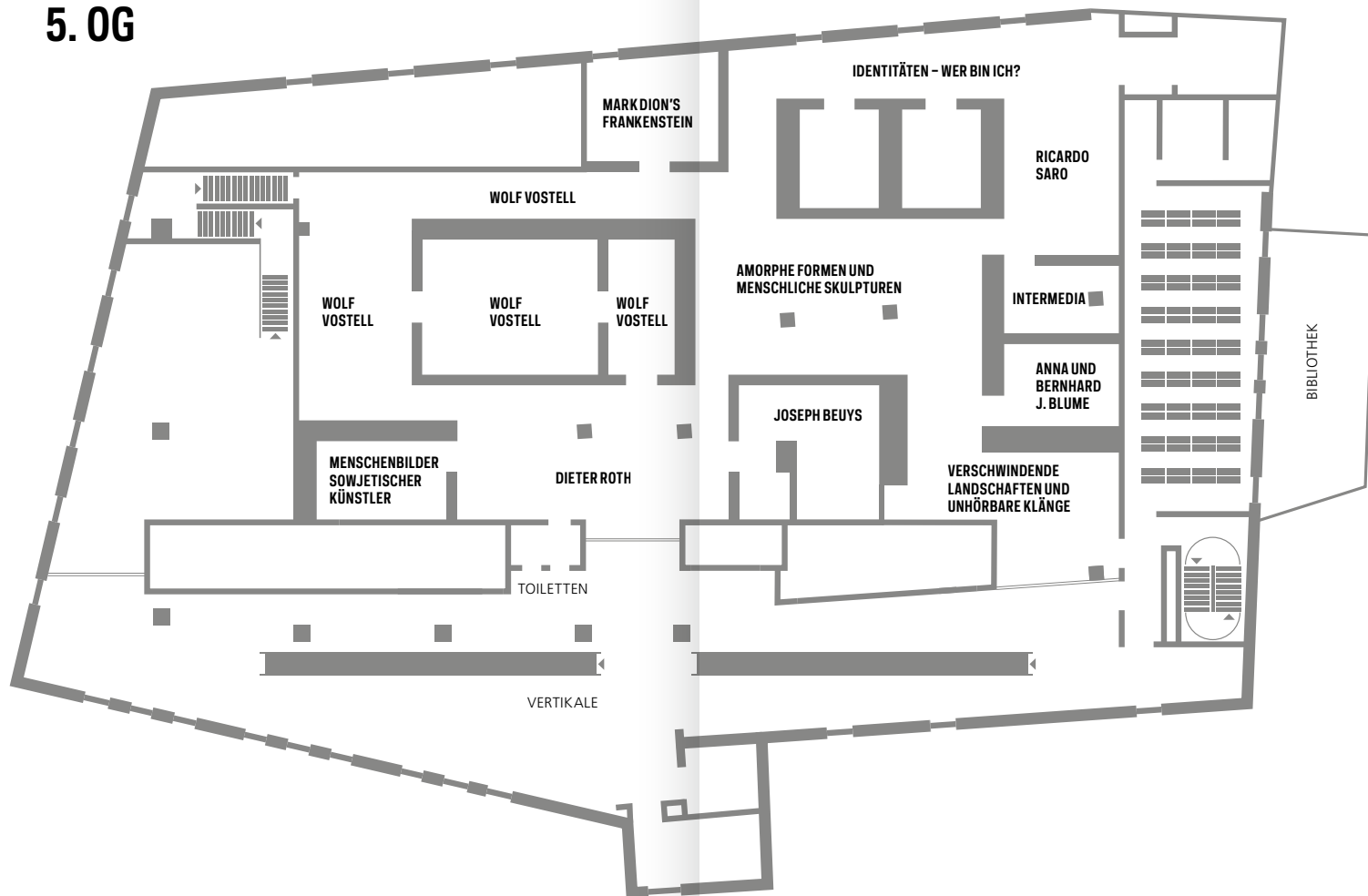
Weniger um Selbstinszenierung als um Selbstvergewisserung geht es in der Videoarbeit »Ich bin's« von Freya Hattenberger: Lautes und ausgiebiges Rülpsen gilt als »männlich«. Durch die Aneignung dieses provokanten Verhaltens weist Hattenberger die an sie als Frau herangetragenen Rollenerwartungen zurück. Gleichzeitig ist das Rülpsen auch ein körperlicher Reflex, der sich nicht kontrollieren lässt. Hattenbergers »Ich« ist also nicht nur ein sozial konstruiertes, sondern auch eines, das sich über die Wahrnehmung des eigenen Körpers definiert.

Adrian Paci schließlich beschäftigt Frage, wie sich Ereignisse in der eigenen Biographie auf unsere Identität auswirken. Paci floh 1990 mit seiner Familie vor dem Bürgerkrieg in Albanien nach Italien. Seine Fotoserie »Back Home« zeigt neben seiner eigenen Familie weitere Migrantinnen und Migranten vor Gemälden ihrer ehemaligen Häuser in Albanien. Die in zarter Grisaille-Malerei gehaltenen Hintergrundkulissen wirken wie das Bild einer verblassenden Erinnerung. Menschen, die von Zuhause fort gegangen sind, schicken oft Fotos aus ihrem neuen Leben an zurück gebliebene Familienmitglieder oder Freunde. Diese Bilder hingegen nehmen Erinnerungen von damals mit in die Gegenwart. Sie werden für immer ein Teil der Persönlichkeit dieser Menschen sein.

FRANKENSTEIN NEU ERZÄHLT: MARK DION

»Frankenstein im Zeitalter der Biotechnologie« heißt diese Rauminstallation Mark Dions. Es scheint tatsächlich, als wären wir im Labor der berühmten Romanfigur gelandet. Die zu Beginn der 1990er Jahre heftig geführten Debatten über Risiken und Möglichkeiten der Gentechnologie erinnerten Dion an den düsteren Roman Mary Shelleys aus dem frühen 19. Jahrhundert: die Geschichte des Naturwissenschaftlers Dr. Frankenstein, der das Geheimnis des Lebens zu entschlüsseln versucht. Er schafft eine künstliche Kreatur, was in einer Katastrophe endet. Dion hat Dinge zusammengetragen, die an den Roman erinnern; vieles verweist jedoch auch auf die Gegenwart und verbindet so das frühe 19. mit dem späten 20. Jahrhundert: Zeitungsartikel und Fachliteratur berichten über Genforschung, ein paar Blumentöpfe mit Petunien erinnern an das erste Freilandexperiment, das 1990 mit genmanipulierten Pflanzen vorgenommen wurde. Dion setzt sich in seiner Kunst oft kritisch mit den Wissenschaften auseinander. Beiläufig integriert er eine Ausgabe des Daily Planet in seine Installation, in der Dr. Frankenstein selbst zu Wort kommt: Er begreift sich zwar als Wegbereiter der Biotechnologie, reflektiert jedoch kritisch deren industrielle Nutzung und ihre unvorhersehbaren Konsequenzen für das Ökosystem. Er appelliert an die Menschheit, seine schrecklichen Erfahrungen ernst zu nehmen und warnt vor den Gefahren der »industry, that I helped to develop«.

5. OG



HERAUSGEBER

KURT WETTENGL, Direktor des Museums Ostwall

TEXT

NICOLE GROTHE, Leiterin der Sammlung des Museums Ostwall

DANIELA IHRIG, Wissenschaftliche Volontärin

FÜHRUNGEN UND BILDUNGSANGEBOTE

REGINA SELTER, stellv. Direktorin und Leiterin Bildung und Kommunikation unter Mitarbeit von BARBARA HLALI

mo.bildung@stadtdo.de, Tel: +49(0)231 5025236

ÖFFNUNGSZEITEN

Di + Mi / Sa + So: 11 – 18 Uhr

Do + Fr: 11 – 20 Uhr

Sonderzeiten für angemeldete Schulklassen

INFO-TELEFON

+49(0)231 5024723

GESTALTUNG

labor b, Dortmund

Titelbild: Andy Warhol, Marilyn, 1967, © 2015 The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Artists Rights Society (ARS), New York, Foto: Jürgen Spiler, Dortmund

RUHR KUNST MUSEEN



Stadt Dortmund
Kulturbetriebe



EDITOR
KURT WETTENGL, Director of the Museum Ostwall

TEXTS
NICOLE GROTHE, Head of the Collection of the Museum Ostwall
DANIELA IHRIG, Academic Trainee

GUIDED TOURS AND EDUCATIONAL PROGRAMMES

REGINA SELTER, Deputy Director and Head of Education and Communication, with the assistance of BARBARA HLALI

mo.bildung@stadtdo.de, +49(0)231 5025236

OPENING TIMES

Tues + Wed / Sat + Sun 11 am – 6 pm

Thurs + Fri 11 am – 8 pm

Special times for school classes may be arranged by appointment

INFO TELEPHONE

+49(0)231 5024723

DESIGN

labor b, Dortmund

Cover: Andy Warhol, Marilyn, 1967, © 2015 The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Artists Rights Society (ARS), New York, Photography: Jürgen Spiler, Dortmund



U

DORTMUNDER U
CENTRE FOR ART
AND CREATIVITY

MO

MUSEUM OSTWALL



COLLECTION IN MOTION

*Pleasant
stay*

21ST MARCH — 30TH AUGUST 2015



WWW.DORTMUNDER-U.DE

This written guide can also be used in conjunction with a free-of-charge audio guide. Children can explore the permanent exhibition with the aid of our Art Set. For young adults we offer a Fluxus Set. Both are likewise free of charge.

**MUSEUM OSTWALL
IN THE DORTMUND U TOWER**

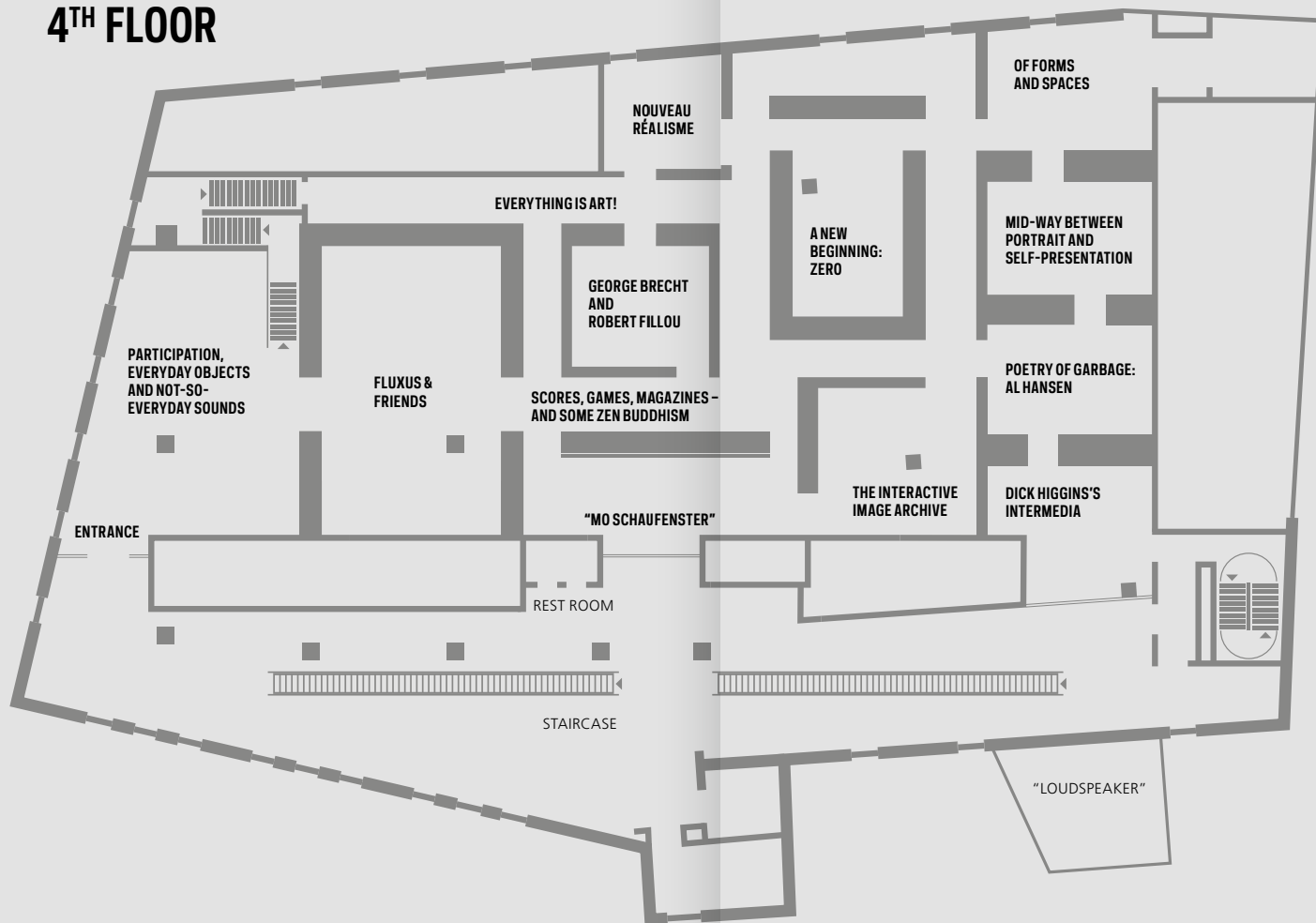
Leonie-Reygers-Terrasse
44137 Dortmund
+ 49(0) 231 5024723
mo@stadtdo.de
www.museumostwall.dortmund.de
Facebook/Twitter/Instagram

*pleasant
stay*

**COLLECTION
IN MOTION**

A STROLL THROUGH THE COLLECTION
OF THE MUSEUM OSTWALL
IN THE DORTMUND U TOWER

4TH FLOOR



THE MUSEUM OSTWALL IN THE DORTMUND U TOWER

The 4th and 5th floors of the Dortmund U Tower contain the permanent exhibition of the Museum Ostwall (MO). A stroll through this exhibition will afford the visitor a good insight into the museum's collection, which is augmented by works on permanent loan. A really special presentation awaits you in the summer of 2015: while works of classic modernism—masterpieces of the first half of the 20th century—will be on show on level U6, the exhibition "Angenehmer Aufenthalt" (Pleasant Stay) on level U4 will be showing works of art from the 1960s and 1970s. On display on level U5 are groups of works by artists from the 1960s right up until the present day.

Media stations and contextual showcases provide supplementary historical and art-historical information, thus enabling the visitor to place the displayed works in the contexts of their time. The art historian Alexander Dorner once coined the term "power plant" (Kraftwerk) for the art museum. It is indeed in this sense that the MO "stores" the creative energy of the past and makes it usable for the present. Moreover, the museum undertakes communication projects and other events that enable it to feel the pulse of everyday life while at the same time intervening in, and hence encouraging, contemporary society's reception of art. The museum's Interactive Image Archive enables visitors to combine their own (everyday) images with works of art from the museum's collection. The "MO Schaufenster" offers contemporary artists a regularly changing forum, while the "MO Loudspeaker" Programme, located in a cosy alcove with a window overlooking the city, presents works of Sound Art.

PARTICIPATION, EVERYDAY OBJECTS AND NOT-SO-EVERYDAY SOUNDS

"The Gift" (Das Geschenk) is the title of a series of portrait photographs taken by Jochen Gerz in 2000 during the exhibition "Vision Ruhr" at the Zeche Zollern II/IV, a disused colliery and today a cultural heritage centre. As many as 4889 visitors had their portraits taken. While the setting for all photographs was the same and hence made for a certain similarity between the portraits, it also underscored the actual differences between the people. The portraitees were each given a print to take home with them—not their own portrait but a portrait of one of the others. Thus Jochen Gerz established a connection between the inhabitants of the Ruhr Region, who despite their enormous differences also have a great many things in common. Hanging on the walls of many dwellings are now the portraits of strangers—strangers but neighbours all the same.

George Brecht's pieces of furniture are actually works of Fluxus art. He himself interprets the installation in one of his event scores as follows: "THREE ARRANGEMENTS—on the shelf—on a clothes tree—black object white chair". And what are these enigmatic event scores all about? You will find that out in the room next door but one.

Christina Kubisch invites you to take an unusual walk with her "Electrical Walk U". She has developed special headphones that make electromagnetic currents audible. As you stroll through the building and its surroundings, you can hear the noises made by internet and electricity lines and other electronic appliances and equipment—the "Sound" of the Dortmund U Tower.

FLUXUS & FRIENDS

Fluxus, an art movement of the 1960s, integrated art with everyday life. The public were no longer meant to be passive viewers but were expected to take an active part in art themselves. Thus it was that Nam June Paik's "Record Shashlik" (Schallplatten Schaschlik) of 1963 invited viewers to place a loose record player pick-up on rotating LPs in order to make their own music, very much in the manner of such modern DJ techniques as scratching and sampling. Alison Knowles's "Finger Book"—a book of Braille and knot writing and ancient scripts—was originally intended to be felt rather than read. The aim was not to communicate the content of the scripts, which most people would not have understood anyway, but rather to stimulate reflection on the way we go about with words in our everyday lives. Knowles's work asks us about the unexpressed content of the word: "How does it sound, what does it feel like, what does it look like?" Allan Kaprow, for his part, used happenings as a means of investigating everyday actions and experiences of the kind that often take place without our being aware of them. His Activity-Booklet "Air Condition", for example, gives instructions that anyone can follow: one can consciously observe the normal human process of perspiring by licking the sweaty palm of one's hand, watching the saliva dry and at the same time sensing the cooling effect. The objects of Takako Saito likewise encourage visitor participation: "Du u. ich—Ihr u. ich" (Just you & I—All of you & I) invites us to add something to the two matches in the matchbox in order to create a joint work of art. Milan Knížak's works, on the other hand, are reflections upon political events and his role as an avant-garde artist in the former

Czechoslovak Socialist Republic. For his piece "Red Touch" (Rote Berührung) he coloured the sleeve of a uniform-like coat with red paint as a criticism of the repressive methods used by the police and/or military against opponents of the state. Robert Watt's "Guadalcanal" likewise addresses a political theme: the battle between the USA and Japan for the Pacific island of the same name during the Second World War.

On the other side of the exhibition room you will find works by Fluxus-related artists: the ensemble around Anatol Herzfeld's "Steel Table" (Stahl Tisch) refers to the art action "Drama Steel Table Hand-Action (Corner Action)" (Drama Stahl Tisch Handaktion (Eckenaktion)), which Anatol staged in 1969. With their hands shackled to the table, the actors were commanded to speak or be silent by way of the red and green lamps. By contrast, Anatol's teacher Joseph Beuys communicated with the public freely and autonomously through gestures.

Exhibited in a showcase are the so-called Multiples that the collector and publisher Wolfgang Feelisch had made by artists in large quantities for sale at low prices through his VICE-Versand mail order enterprise. Like paperbacks, these works of art were meant to be affordable for everyone and to be a normal part of everyday life.

SCORES, GAMES, MAGAZINES — AND SOME ZEN BUDDHISM

Many Fluxus artists were strongly influenced by the composer John Cage, who integrated into his music all kinds of fortuitous elements, everyday sounds and the active participation of members of the public. Such art forms as happenings and performances developed along the same lines, with instructions or “scores” that varied immensely in form and content from one artist to the next. George Brecht, for example, wrote for his “Events” extremely brief instructions that left plenty of scope for interpretation. Such instructions as “on the floor” or “at three” can inspire all imaginable kinds of art works and actions: poems, dances, jokes, games, music and so on. Less open to free interpretation is Nam June Paik’s “Liberation Sonata for Fish”, which instructs the recipient of the envelope to throw the dried fish it contains back into the sea. Philip Corner invents images for different kinds of sounds that can then be used to compose music.

The games exhibited in the showcase serve to animate creative action. Contained in the middle section are Fluxus books and magazines in which the movement’s theories are expounded and its actions and happenings documented. Their “scores” were also published in some of them. The third showcase is devoted to the interest of some of the Fluxus artists in Zen Buddhism: “Koan” is a work by George Brecht and represents the conundrum posed by the Zen master to his student, a conundrum that cannot be solved with western logic.

GEORGE BRECHT AND ROBERT FILLIOU — AN ARTISTS’ FRIENDSHIP

Around the middle of the 1960s George Brecht got to know Robert Filliou. Together they opened “La cédille qui sourit”, a studio-cum-shop-cum-rendezvous. Their art had several things in common: humour, Oriental philosophy and the involvement of others.

Brecht’s “Three Chair Event” is Fluxus for everyone—you are invited to carry out the instructions on the Event Card using the three chairs that are distributed around the exhibition. And if you talk about it with others, you will find that a “Chair Event” is a different experience for each and every one of us. One of the most important elements of Brecht’s art is chance. His “Crystal Boxes” contain crystals that change through chemical processes over which the artist has no further control. “This Sentence is Weightless” visualizes one of the fundamental ideas behind Zen Buddhism: that something can exist and not exist at the same time. As the spring balance shows, this “weightless” sentence does indeed weigh something. Filliou, too, was inspired by Zen Buddhism: the inscription on “Bleu” alludes to Filliou’s “principle of equivalence”, according to which it does not matter whether something has been done well, badly or not at all—what counts is the underlying idea. “POUSSIÈRE DE POUSSIÈRE de l’effet LIPCHITZ (Figure)” is an ironic comment on the élitism of the art world: Filliou secretly wiped dust from a number of masterpieces at the Louvre and then sold the dust—which had now become “sacred” through its contact with high art—as a work of art itself.

TOOTHPASTE AND FUNCTIONLESS FURNITURE: EVERYTHING IS ART!

Ben Vautier's works are critically humorous reflections on the art business: hubris ("Ben is the most important artist of documenta 5") is countered by criticism of egocentrism and the cult of the artistic genius ("To Change Art Destroy Ego"). For a while Vautier sought to undermine the cult of the "original"—the work of art signed by the hand of the artist—by signing everything he could lay his hands on. Funnily enough, his postcard announcing this intention was signed by Corner himself! Vautier negated his own statement "Everything is Art" (Alles ist Kunst) by destroying his own signature himself, only to finish up by again appending his signature to the result of the destruction (as art?).

Stefan Wewerka's "Table" (Tisch) is in no way a piece of furniture, for he has sawn a solid wooden table into pieces and reassembled them in a completely different way, robbing the table of its essential function and, in so doing, lending it an entirely new quality: as a sculpture.

On your way to "Nouveau Réalisme" you will certainly stop and take a look at a work by Thomas Bayrle, a kinetic object from 1965 that parodies the new reality of commercial television: the TV commercial for Colgate Toothpaste, in which a white-coated dentist seeks to encourage viewers to take greater care of their teeth, is here transformed into a moving tableau of teeth-brushing masses!

SEEING THE WORLD THROUGH NEW EYES: NOUVEAU RÉALISME

The Nouveaux Réalistes were a group of artists founded in Paris in 1960. What they had in common was not so much a particular style as a certain attitude towards art. The group sought a new approach to reality, for the gestural painting of the post-war period was considered to be too inward-looking, too self-referential. They saw themselves as "sociological observers", and especially with regard to the phenomenon of mass consumerism. They began to integrate commercial products and advertising materials into their art. Art was now simply "found" and not made by the artist himself, perhaps just modified or processed in one way or another: torn posters found in the street, for example, had already been torn from their hoardings by various anonymous passers-by without any intervention on the part of the artist. Jean Tinguely's abstract "Métamatics" were produced by a machine which, while he had fabricated it himself, was meant to be used by members of the public, so that he himself no longer had to do his own drawings. Gérard Deschamps cut from used lorry tarpaulins the aesthetically most perfect pieces and displayed them as paintings, while Daniel Spoerri's "Snare Paintings" (Fallenbilder) were composed of fixed objects found in chance positions on the dining table after an evening out in a restaurant. Johannes Cladders, whose works came very close to the ideas behind Nouveau Réalisme, "discovered" the entire poetry of the world on a supermarket shelf: in a packet of alphabet soup.

A NEW BEGINNING: ZERO, LIGHT, ENLIGHTENMENT

Around 1960, the members of the Zero Group and their contemporaries discovered light and optical phenomena as a new medium of artistic expression. Zero—in this context—means a new beginning. Dissociating themselves from the gestural painting of the 1950s, these artists sought to achieve an art of purity and clarity. Light played a central role, and also the colour white and the relationship between motion and tranquillity. The regularly pulsating rhythm of Otto Piene's "Single Light White Ghost" (Einzelner weißer Lichtgeist), for example, generates a meditative effect, while "power flower" has as its theme the natural cycle of decay and renewal. Heinz Mack's "Light Relief" (Lichtrelief) creates an image with reflected light, while the undulations in Günther Uecker's "White Sea" (Weißes Meer) are generated by the interplay of light and shadow. Adolf Luther's "Light Sluices" (Lichtschleusen) refract the light in such a way that the room behind them breaks up into fragments; his "Mirror Object" (Spiegelobjekt), on the other hand, multiplies the room into a multitude of facets, its concave mirrors at the same time turning the individual images upside down. Raimund Girke creates from different shades of white and grey a seemingly three-dimensional "White Space" (Weißraum), its integrated circle reflecting an idea of Zen Buddhism, while Jesus Raphael Soto's "Spiral" creates a dizzy optical illusion. In Otto Piene's paintings light itself becomes the "paint brush": the artist quite literally set the colours alight and painted with the flames. Aubertin's "Tableau Feu" is the product of an automatic process without any further intervention by the artist: once it was ignited, the bottommost row of matches set all the others alight, the resulting soot forming a geometrical pattern.

OF FORMS AND SPACES

Two or three-dimensional, flat picture or raised relief? These works seem to hover between surface and space. The silk screen prints of Roland Altmann and Victor Vasarely create the illusion of three-dimensionality: Altmann arranges forms into symmetrical, balanced compositions, while Vasarely seems to set his patterns into spiral motion, an effect he achieves by shifting the vanishing points. The immaculate surfaces of these silk screen prints are in extreme contrast to the coarse texture of the work by Alfonso Hüppi. Through the varying materiality of the wood, parts of the painting seem to project into the room like boxes. Pol Bury's works likewise emerge from the picture plane into the space of the viewer: his "Plans mobiles" ("Mobile Planes") create ever changing images depending on their positions in relation to each other, while his "Punctuation" ("Punctuation") seems to be feeling its way into the room, irritatingly slowly, almost like a living creature. Piero Manzoni's "Achrome" is a canvas without colour: instead of creating the illusion of depth through painting, Manzoni does it simply through a horizontal seam stitched into the canvas. Vasarely's "Keiho" simulates movement whenever we change our position in the room, and the industrially fabricated lamellae in Hartmut Boehm's "Structure in a Cube" (Struktur im Kubus) group themselves into completely new, yet clearly structured units depending on the viewer's position. A rhythmic structure is also a dominant, through-going feature of Gunther Fruhtrunk's "Cantus Firmus": the strongly contrasting colours create the illusion of several vertical planes, one behind the other, which seem to stand out against each other, an effect heightened by horizontal dividing lines.

MID-WAY BETWEEN PORTRAIT AND SELF-PRESENTATION

Exhibited in this room, as the “Western counterpart” to the exhibition in the Department of Drawings and Prints, are works by American and European artists who in one way or another have various aspects of mankind as their theme. Two of these artists call in question their own roles as artists in society: HA Schult presents himself as a nonchalant dandy whom not even the presence of a policeman can impress. The Czech artist Milan Knížák ties up with wire a picture of himself as a political protester, thus drawing attention to the censorship of his artistic activities in his socialist homeland. The “Myth of Marilyn Monroe” is the chosen theme of both Andy Warhol and Ketty la Rocca. While Warhol presents Marilyn Monroe as a glamorous Pop icon, la Rocca’s drawings portray her rather as a reflective person. Another of her works—“You, you”—comprises X-ray images of her skull with montaged photos of hands, clearly expressing the penetration of the “self” by the “other”. For his part, Aldo Tagliaferro expresses the innermost essence of the human being: he arranges 60 different full-length views of a man like pairs of chromosomes. Renate Goebel and Dieter Krieg show people in reclining positions: while Goebel’s “My Friend Inge by the Wannsee” (Freundin Inge am Wannsee) simply seeks relaxation on an air mattress, the state of mind and body of Krieg’s disconcerting “White Reclining Figure” (Weiße liegende Figur) is not at all clear.

THE POETRY OF GARBAGE: AL HANSEN

This room is dedicated to the 20th anniversary of the death of the Fluxus artist Al Hansen. Works from the MO’s collection and works on loan from the Braun/Lief collection, the Hannah and Hari Hoffmann collection and the collection of the artist Hans-Hermann T. show objects produced from everyday and waste materials. Inspired by the corpulent, radiantly fertile “Venus of Willendorf” (25,000 BC), Hansen made countless female figures out of glittery chocolate wrappings, strips of film or matches. His obsession with the said Venus is aptly described by a Mickey Mouse ironically parodying Julius Caesar: “I came, saw, chose the Venus, and conquered”. Early Venus collages, like the ones made of Hershey bar wrappers, are sexually charged or narrate erotic stories: “wow... her... hey... yes... hey... cool... she... he... no... her... yes... tea... he... late... her... smile...”. His “Artist Gun” and “Berlin East West”, which break the conflict between the political systems down to the dichotomy of “milk” and “chocolate”, are likewise collaged from Hershey bar wrappers. The untitled “Headline Poem”, which, as the name suggests, is a poem composed from newspaper headlines, was made of waste paper. Much more elegant, by contrast, is the “Sphinx”, which Hansen—forever short of cash—glued together from advertising matchboxes collected in one of his regular bars. The political everyday is the theme of his “Memorial for all soldiers”, which during the Vietnam War paid homage not only to the suffering of those who lost their lives but also that of the traumatized survivors. This work was triggered by Hansen’s “Photo Booth” series, with which this impecunious artist was able to produce his own self-portraits at low cost.

ART—THEATRE—PERFORMANCE? DICK HIGGINS'S INTERMEDIA

While the works presented here were created by the Fluxus artist Dick Higgins within the context of his theatre productions, they do in fact reach far beyond them. Such pieces as "St. Joan at Beaurevoir—a Ceremony through the Flames" or "Stacked Deck" have little in common with the traditional theatre and are, in the true sense of the word, "intermedia", which Higgins describes thus: "When two or more discrete media are conceptually fused, they become intermedia. They differ from mixed media [...] in being inseparable in the essence of the artwork [...]". Although both "St. Joan de Beaurevoir..." and "Stacked Deck" are based on scripts that give the actors rough instructions, Higgins left plenty of scope for improvisation, this being assisted and inspired by differently coloured spotlight signals and/or slide projections. Even the seemingly abstract drawings from Higgins's "Graphis" series are in fact instructions for the actors. They visually suggested how the actors should move about on the stage and were at times even painted on the floor of the stage.

Higgins, whose plays involved abstract or historical characters, sought to overcome the linear narrative of the traditional theatre, for even in everyday life things do not happen neatly one after another but rather all at the same time and quite fortuitously.

THE INTERACTIVE IMAGE ARCHIVE

Our everyday lives are today inundated with images from the media, whether television, computer, smartphone or digital camera. Millions of people today generate their own images and contribute—thanks to the digital network environment—to the overall picture of the world we live in. Such images are collected in our Interactive Image Archive: visitors to the MO are invited to feed their own images into the archive and to trace possible connections with other people's photographs or with the works in the museum's collection. In this way it is possible to keep permanent tabs on the interaction and exchange between art and society. How, for example, do artists of various trends and movements perceive the world? What is the subject matter of their paintings, what stories do they narrate? And in what way do their paintings relate to those that are shared with others on Instagram or Facebook? What do Otto Mueller's "Three Bathers in a Pond" (Drei Badende am See) have in common with a family holiday snap—and how do they differ?

Paintings and photographs displayed in a museum are looked at in a different way than those we come across purely incidentally in everyday life. From the millions upon millions of images available through the media we have selected those that seem particularly special. The Interactive Image Archive permits a closer examination, rendering visible the particular creative principles behind our everyday images.

A FINGER IN THE WOUND: WOLF VOSTELL

Fluxus artist Wolf Vostell likewise connected with everyday experiences. His works often seem rough, even crude, and his visual language aggressive. Vostell was a socio-critical artist who drew attention to the defects of society. He often used familiar, mundane materials, such as newspaper photos, which he would modify in different ways. His "B 52—instead of bombs" (B 52 – statt Bomben), to which he stuck a chain of lollipops, was his way of suggesting to the USA during the Vietnam War in 1968 that they should drop food on Vietnam instead of napalm bombs. His walk-through installation "Thermoelectronic Chewing Gum" (Thermoelektronischer Kaugummi) has as its theme the victims of concentration camps and makes the horror they experienced physically palpable. At the same time the visitor himself, as he walks through the installation, adds to the noise generated by the work and further heightens the feeling of stress and terror. Thus Vostell poses the question of responsibility of each and every one of us for social wrongs and injustices. Displayed in the adjacent corridor are photographs of the "Vostell Mobile Museum" (Mobiles Museum Vostell) of 1981. In a goods train, located on a siding in Dortmund Central Railway Station, Vostell built several walk-through installations devoted to such existential themes as work, love and death. One of these installations—"The Dances" (Die Tänze)—is exhibited in one of the adjacent exhibition rooms. It is meant to invoke reflections on the isolation of the human being: instead of entering a cosy, welcoming living room, we find ourselves in a cold, dark room where all pieces of furniture and other objects have been covered with a hard layer of concrete.

A DILETTANTE OF GENIUS: DIETER ROTH

Chocolate, diaries and rabbit droppings—Dieter Roth turned everything into art, no matter how trivial and mundane. His constant fear of failure as an artist was banished by his constant posturing as a dilettante of genius. His objects made of food, such as "That's Life" (Lauf der Welt) or "Small Sunset" (Kleiner Sonnenuntergang), or of excrement, such as his "Bunny-Dropping-Bunny" (Karnickelkötter-karnickel), are metaphors of a constantly changing world. On his gramophone records we can hear other traces of everyday life, not just music: the tuning of the instruments, the musicians' often rowdy booze-ups, or Roth's own complaints about the boredom of having to give a live performance of a one-hour "radio sonata" on the piano—in fact all those things that are basically part and parcel of a musician's life. Roth's "Rubber Stamp Box" (Stempelkasten), on the other hand, testifies to his intense preoccupation with signs, symbols and language. It was obvious to Roth that life was much too complicated to be coped with by language alone. Too many things happen at the same time, and just one single happening, viewed from various perspectives, can have an infinite number of meanings. Thus the symbols in the rubber stamp box can also have every possible meaning and may therefore be used to tell every conceivable story—depending on how the user himself defines them.

PORTRAITS BY SOVJET ARTISTS

The graphics exhibited here were done by Russian artists who had developed a means of artistic expression that conflicted with the state-imposed uniform style of Socialist Realism. These so-called Non-conformists were forced to work in hiding, far away from the official Soviet art scene, for they were still forbidden to exhibit in spite of the "Khrushchev Thaw" that began in the early 1950s. What united these artists was not a common style but rather a collective urge for artistic independence and freedom of thought. It was though the difficult conditions under which they lived and worked that a community of friendship and solidarity evolved.

The displayed works all have the human being as their theme. The styles range from modernist to abstract and—in contrast to the figurative, heroic realism of official Soviet art—re-established the lost link to Western and pre-Soviet Russian modernism. Brusilovsky's grotesque collages immediately evoke memories of Hannah Höch and the Dadaists; Yakovlev's "Portrait of a Poet" (Portrait eines Dichters) manifests Expressionist characteristics in the style of Jawlensky. The sculptor Neizvestny's "machine men" are Surrealist in style, while in the "human" beings of Yankilevsky, which convey the impression of technical drawings, we cannot but be reminded of early Russian Constructivism. The fabulous drawings of Ulo Sooster and Ilya Kabakov underline the stylistic complexity of the Non-conformists.

SOCIETY AS A WORK OF ART: JOSEPH BEUYS

For Joseph Beuys, art was a means of exercising a positive influence on social co-existence. His holistic understanding of art embraced, among other things, scientific, religio-mythical and anthroposophical ideas. Beuys propagated an "extended concept of art", according to which "everyone is an artist" and should use his creative energy for the benefit of society. For if the "social sculpture" is not fed with energy, it will go rigid and all further development will be impossible. "Chaotic Energy" (Chaotische Energie) is the relic of an action in which Beuys used grease, which he hand-rolled into balls and catapulted with the aid of air pumps against a radiator, where they melted, fell to the floor and solidified again—a symbol of de-energized Social Sculpture. Many works document Beuys's direct commitment to political issues: a carrier bag bearing the slogan "Organization for Non-voters—Free Public Referendum" (Organisation der Nichtwähler, für freie Volksabstimmung) expressed Beuys's demand for a direct democracy instead of a parliamentary one. His "Call for an Alternative" (Aufruf zur Alternative) was published in a German daily in 1978. The wine crate "Vino F.I.U." stands symbolically for the "intellectual nourishment" of the Free International University founded by Beuys. The "Felt Suit" (Filanzug) likewise has a symbolic meaning, for felt can—depending on the situation—either keep people warm or isolate them from each other. This felt suit has been discarded by its wearer, thus liberating himself from isolation.

AMORPHOUS FORMS AND HUMAN SCULPTURES

Although the amorphous sculptures of Thomas Rentmeister and Susanne Thiemann start out from completely different concepts, they are in fact "distant relations". Rentmeister creates organic forms in polyester with immaculate, polished surfaces that mirror their surroundings. His sculptures seem irritatingly insubstantial, like bubbles that could burst at the slightest touch, and seem to be moving slowly yet unnoticeably across the room. By contrast, Susanne Thiemann's works are clearly hand-crafted: from everyday (waste) materials she braids, weaves and plaits shapes that remind one of stalactites, cocoons or inflatable things in their deflated state. These contemporary works here come face to face with Agostino Bonalumi's "Environment Structure" from 1968. It too was created in plastic, its blister-like protrusions likewise seeming to be organic. While this work is basically a flat, monochrome panel piece, it opens out into—and at the same time structures—the space that surrounds it. With his video installations from the 1990s Erwin Wurm poses the question: "What is a sculpture?" A sculpture is created either by the removal of material (e.g. carving) or by the addition of material (e.g. pottery). In putting on "13 pullovers" (13 Pullover), one on top of the other, the man in the video acts as a human sculpture, while in "59 positions" amorphous sculptures are created with combinations of people and garments, sculptures that are amazingly similar to those of Rentmeister and Thiemann.

DISAPPEARING LANDSCAPES AND INAUDIBLE SOUNDS

The winding towers featured in the photographs of Bernd and Hilla Becher are witnesses of a bygone era: it was precisely in the Ruhr Region, more than anywhere else in Germany, that these outward signs of the mining industry dominated the landscape for decades. When this branch of industry came to an end, its buildings lost their function. In photographing different winding towers from the very same angle and in lighting conditions that were as similar as possible, Bernd and Hilla Becher created a veritable typology of the winding tower.

In his "Phoenix-East" (Phoenix-Ost), Matthias Koch, a master student of Bernd Becher, likewise has heavy industry as his theme, but instead of documenting buildings before they disappear, he captures the actual processes of disappearance and change: where the "Phoenix-East" steelworks and rolling mills once stood in the Hörde district of Dortmund there is now a vast stretch of brownfield awaiting its development into Dortmund's new Phoenix lake and leisure facility.

Christina Kubisch, for her part, documents the invisible characteristics of places: with the aid of induction headphones she makes electromagnetic data streams audible. She records these data streams in all parts of the world and conducts them through cables that converge in her "Private Cloud". The signals from a video control room in Paris have a completely different sound than W-LAN signals or the signals from an aircraft on its way from Krakow to Manchester. They are the specific characteristics of places that are hidden from us in our everyday lives.

PETTY BOURGEOISIE AND METAPHYSICS: ANNA AND BERNHARD J. BLUME

The works of the man-and-wife photographer team Anna and Bernhard Blume unite two worlds that are seem to be diametrically opposed to one another: the petty bourgeois reality of life in the 1950s and 1960s and philosopher Bernhard Blume's preoccupation with the elevated sphere of metaphysics. What links these two worlds together is, first and foremost, the artists' sense of humour. While in "Home Sweet Home" (Trautes Heim) pieces of crockery fly across the room—which some of us may have experienced ourselves at one time or another—the background to these works reaches beyond such domestic mundanities into the realm of the philosophical. These works are indeed about the ultimate questions of human existence: What is the human being's relationship to the world of things? What is the purpose of religion and spirituality? And what are the respective roles of men and women in society? Allusions to art history are not fortuitous. The series "Radiant Man" (Strahlemann), for example, evokes the spirit photography of the 19th century, which supposedly captured extrasensory phenomena. The ironic attack on petty bourgeois ideals in "Home Sweet Home", in which even the dutiful housewife is stifled by its "Gemütlichkeit", evokes the Dadaist attacks on the "Weimar Beer Belly Cultural Epoch" at the beginning of the 1920s. And Anna Blume's exploration of the Concrete Art of Kasimir Malevich and his contemporaries exposes their idea of "pure form" as the expression of a chauvinist world view.

A NEW UNDERSTANDING OF ART: INTERMEDIA

You are now in a workroom where you can browse through documents, videos and scripts from the Intermedia Archive of the artist Hans Breder. In 1968, Breder established an "Intermedia Program" at the Faculty of Art of the University of Iowa. This was a laboratory where artists, students and academics could work together on experimental projects. Consciously transcending the limits of conventional art forms, they explored the potentials of electronic media, dance, performance, film and video. Cultural studies, psychology and sociology had an important part to play in their theoretical reflections on their art. The relationship between students and teachers underwent a fundamental change: they now learned not only together with one another but also from one another.

The Fluxus artist Dick Higgins—an interview with Higgins is available in the Archive—developed in several texts the fundamental theory on which he based his notion of "intermedia": "When two or more discrete media are conceptually fused, they become intermedia. They differ from mixed media [...] in being inseparable in the essence of the artwork [...]. His "Intermedia Chart" shows cross-connections between various intermedia art forms that had developed since the 1960s.

The Breder Archive came to Dortmund through close cooperation between the Technical University of Dortmund and the University of Iowa. It is presently being optimized in collaboration with the MO for presentation to the public.

COLOUR AS COLOUR: RICARDO SARO

Ricardo Saro's large-format paintings seem at first glance to be entirely monochrome, i.e. consisting of just one colour, either red, blue, orange, light green or dark green. Upon closer scrutiny, however, we discover that these areas of plain colour do in fact comprise various different colours. With a whole multitude of tiny strokes and dabs of the brush Saro creates layered areas of colour that are in some parts are heavy and opaque, in others light and translucent. The individual colours from which he composes his paintings can be distinguished only with extreme difficulty. "Epte", a dark green rectangle, is, as a close look at its edges tells us, composed from several colours, including shades of orange, light blue and turquoise. While the brilliant orange of "I Anixi" is interspersed with shades of green and blue, it loses nothing of its radiance. "Blush" is the most difficult to analyse in terms of its constituent colours: while the painting, when viewed from a distance, is moss-green in colour, the orangish patches that shine through form a complementary contrast on the retina, making the individual colours difficult to recognize with any certainty. Saro's paintings seem to be full of movement. As Saro does not fill his canvases completely, these areas of colour convey the impression of immateriality despite the thickness and heaviness of the layers of paint. What we see is not a red canvas but rather a red rectangle with lightly fraying edges that seems to hover in front of the canvas.

IDENTITIES — WHO AM I?

The photographs and video pieces of Freya Hattenberger, Tobias Zielony, Adrian Paci and Martin Brand share a common theme: identity.

Martin Brand portrays young men from various social and cultural backgrounds in the self-finding phases of their lives. They stare defiantly at the camera, as though seeking a confrontation in which they can prove and assert themselves. Some of them, judging by their dress, hairstyles or ornamentation, belong to subcultures that stand for certain images: the white androgyne Emo is dressed in a style that calls in question the accepted notions of masculinity. By comparison, a white oi!punk, wearing a jacket bearing the logo of the "KrawallBrüder", a popular band in the right-wing extremist milieu, represents sheer hard-line masculinity. A black youth wears a training-suit jacket and a gold chain, the symbols of HipHop, a culture that stands for emancipation and economic success, above all of the black underdog. While the videos seem to characterize the young men exactly as they are in real life, they also convey—and to a greater extent—the images these young men have of themselves.

This combination of documentation and self-presentation is also a marked feature of the photographs of Tobias Zielony: "Aral" depicts young people at a service station. They have taken over this "non place" as their regular meeting place. Zielony often spends lengthy periods of time with the groups he photographs in order to immerse himself in their social circumstances and relationships, but he never becomes part of the group. Thus his photographs offer, on the one

hand, intimate insights into the lives of these young people and, on the other, moments of self-presentation captured by the observant eye of the photographer.

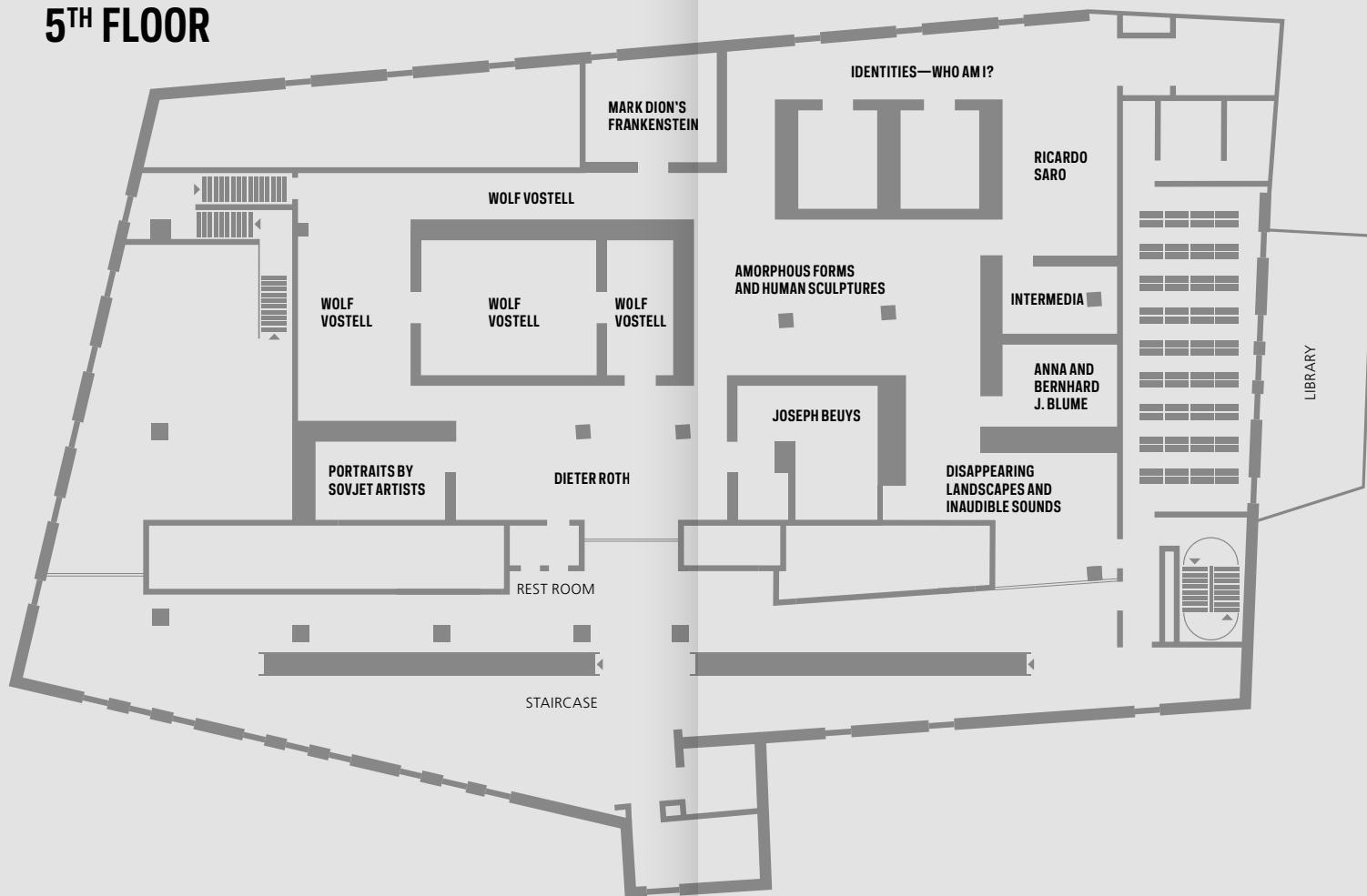
Freya Hattenberger's video piece "It's me" (Ich bin's) is less about self-presentation than about self-affirmation: Long and loud burping is regarded as a male prerogative. In adopting this provocative male habit, Hattenberger rejects the role expected of her as a woman. At the same time, burping is also a physical reflex that cannot be controlled. Hattenberger's "me" is therefore not only a social construct but also one that defines itself through her perception of her own body.

Adrian Paci, for his part, examines the extent to which the things that happen in one's life can have a direct effect on one's identity. In 1990 Paci and his family fled from the civil war in Albania to Italy. His photo series "Back Home" shows, besides his own family, other Albanian refugees in front of paintings of the houses they once inhabited in Albania. Painted in delicate grisaille, these background paintings convey the impression of faded memories. People who leave home usually send photographs of their new lives back home to their families and friends. These photographs, on the other hand, go the other way, taking the memories of the past into the present. They will forever be a part of the identities and personalities of the persons depicted in them.

FRANKENSTEIN RETOLD: MARK DION

"Frankenstein in the Age of Biotechnology" is the title of this installation by Mark Dion. We do indeed seem to have landed in the laboratory of that famous Gothic novel character. The fierce debates at the beginning of the 1990s concerning the risks and possibilities of genetic engineering reminded Dion of Mary Shelley's sinister novel of the early 19th century: the story of the scientist Dr. Frankenstein who sought to decipher the secret of life. He creates an artificial monster, but everything ends in a disaster. While Dion has gathered together objects that remind us of the novel, others remind us of present-day issues, thus clearly establishing a link between the early 19th century and the late 20th century: newspaper articles and specialized literature report on genetic research; a few pots of petunias hark back to 1990, when the first field trials with genetically modified plants were launched. Indeed, Dion often adopts a critical stance towards the sciences. As though by the way, Dion has integrated into his installation an issue of the *Daily Planet* in which Dr. Frankenstein himself is given the chance to speak: While he does indeed see himself as the pioneer of biotechnology, he must—he says—criticize its industrial exploitation and its unforeseeable consequences for the ecosystem. He finishes with an appeal to mankind to take his horrific experiences seriously, warning against the dangers of an "industry that I helped to develop".

5TH FLOOR



EDITOR

KURT WETTENGL, Director of the Museum Ostwall

TEXTS

NICOLE GROTHE, Head of the Collection of the Museum Ostwall

DANIELA IHRIG, Academic Trainee

GUIDED TOURS AND EDUCATIONAL PROGRAMMES

REGINA SELTER, Deputy Director and Head of Education and Communication, with the assistance of BARBARA HLALI

mo.bildung@stadtdo.de, +49(0)231 5025236

OPENING TIMES

Tues + Wed / Sat + Sun 11 am – 6 pm

Thurs + Fri 11 am – 8 pm

Special times for school classes may be arranged by appointment

INFO TELEPHONE

+49(0)231 5024723

DESIGN

labor b, Dortmund

Cover: Andy Warhol, *Marilyn*, 1967, © 2015 The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Artists Rights Society (ARS), New York, Photography: Jürgen Spiler, Dortmund

RUHR KUNST MUSEEN



Stadt Dortmund
Kulturbetriebe



HERAUSGEBER
KURT WETTENGL, Direktor des Museums Ostwall

TEXT

NICOLE GROTHE, Leiterin der Sammlung des Museums Ostwall
DANIELA IHRIG, Wissenschaftliche Volontärin

FÜHRUNGEN UND BILDUNGSANGEBOTE

REGINA SELTER, stellv. Direktorin und Leiterin Bildung und Kommunikation unter Mitarbeit von BARBARA HLALI
mo.bildung@stadtdo.de, Tel.: +49(0)231 5025236

ÖFFNUNGSZEITEN

Di + Mi / Sa + So: 11 – 18 Uhr
Do + Fr: 11 – 20 Uhr

Sonderzeiten für angemeldete Schulklassen

INFO-TELEFON

+49(0)231 5024723

GESTALTUNG

labor b, Dortmund

Titelbild: Andy Warhol, *Marilyn*, 1967, © 2015 The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Artists Rights Society (ARS), New York, Foto: Jürgen Spiler, Dortmund

