

U

DORTMUNDER U
ZENTRUM FÜR KUNST
UND KREATIVITÄT



MO

MUSEUM OSTWALL

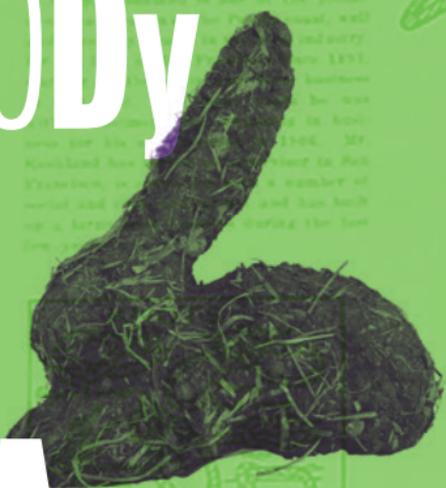


can

AnyBODY

Have AN

IDEA

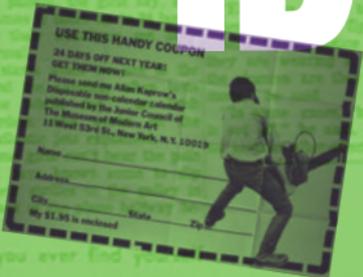


06-09-2013

08-02-2015

SaMmLUNG

iN BeWEgUNG



- 1. Not staying alert to what you're doing?
- 2. Failing to use the right equipment for the job?
- 3. Thinking things?

Clark Against Death Penalty
VILLANOVA, Pa., March 11

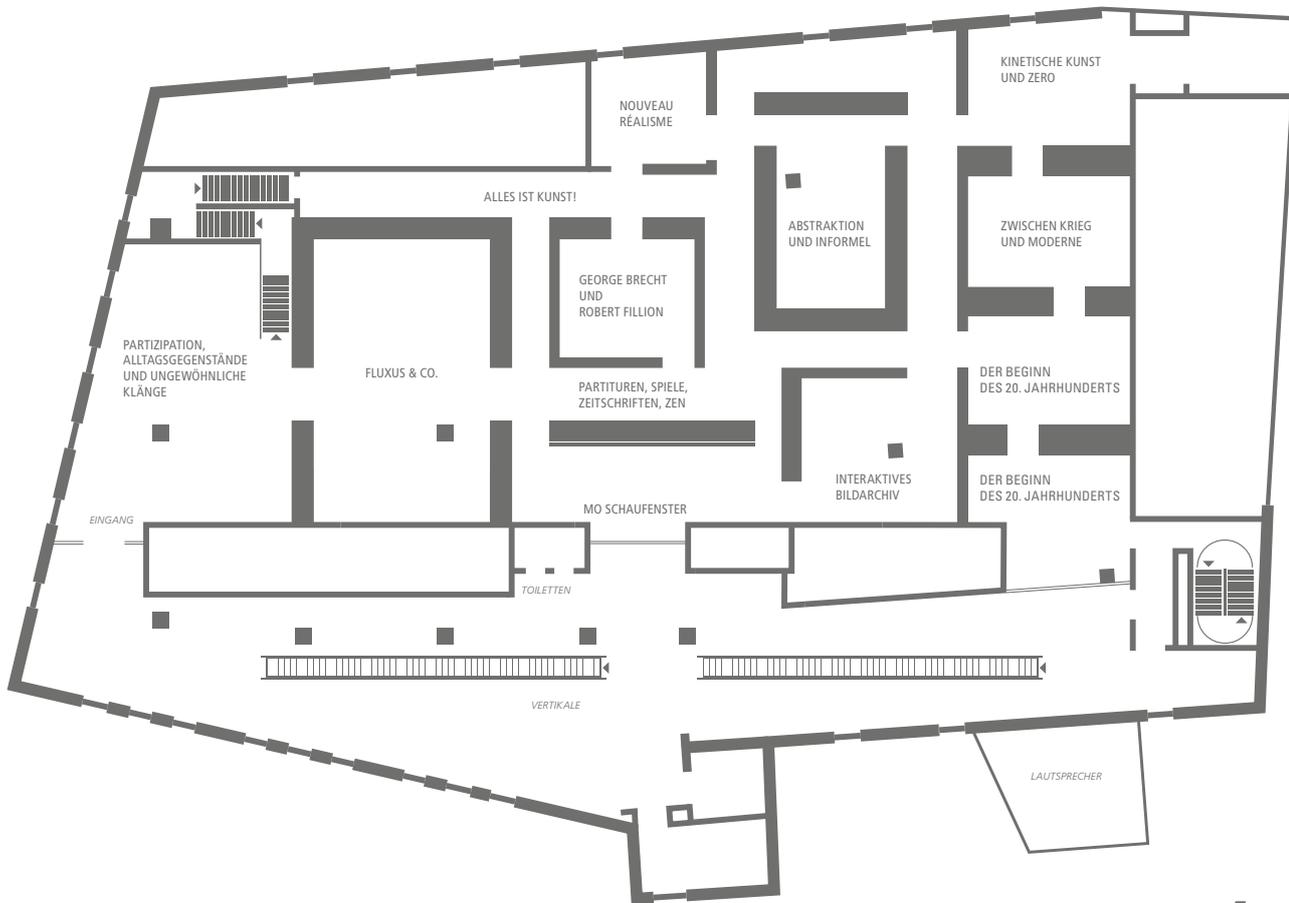
**AnYBODY can
HaVe AN IDEA** SaMmLUNG
iN BeWEgUNG

Ein Rundgang durch die Sammlung
des Museum Ostwall im Dortmunder U

Museum Ostwall im Dortmunder U
Leonie-Reyggers-Terrasse

44137 Dortmund
+49 (0) 231 50247 23
mo@stadtdo.de

www.museumostwall.dortmund.de
Facebook/Twitter



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. Er beginnt in der 4. Etage: Ausgehend von Fluxus und der Kunst der 1960er Jahre geht es rückwärts durch verschiedene Kunstströmungen des 20. Jahrhunderts bis hin zur Klassischen Moderne. In der 5. Etage 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.

Darüber hinaus 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, Und AlltagsGegenstände, 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 »Schallplattenschaschlick« 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 »Stahlstisch« bezieht sich auf die Aktion »Drama Stahlstisch 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 Feelsch 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-BuDhISMuS

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, nämlich dass 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.

ALLES IST KUNST! ZuHnPASta Und FuNkTIoNSLoSE MöBEL:

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: NOvEAu 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 liegengeliebenen 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.

Abstraktion Und Informel

Mit der abstrakten und der informellen Malerei treten sich zwei künstlerische Strömungen der Nachkriegszeit gegenüber, die vor allem eins verbindet: die Abkehr von allem Gegenständlichen. Während die traditionell gegenständliche Kunst in der Zeit des Nationalsozialismus zu Propagandazwecken eingesetzt wurde, wurden die Künstler der Moderne als »entartet« diffamiert und mit Ausstellungsverboten belegt. Sie und ihre Nachfolger suchten nach 1945 einen Neuanfang. Einige knüpften an die abstrakte Kunst der Vorkriegsmoderne an, andere entwickelten eine gestische, informelle Malerei.

Fritz Winter beispielsweise komponiert in seinem Bild »Landschaftliches« leuchtende, lichte Farben mit kräftigen, schwarzen Pinselstrichen zu einer klar strukturierten, ausgewogenen abstrakten Form, während Ernst Wilhelm Nay's »Kleines figurales Formbild« Ornamente aufgreift, die an eine wild wuchernde, lebendige Natur erinnern.

Im Zentrum der informellen Malerei steht hingegen die individuelle Geste. Nach der Befreiung vom Nationalsozialismus ging es nun darum, sich frei von jeder formalen Beschränkung als Künstler zu entfalten. Zu den Begründern des deutschen Informel gehört unter anderem K. O. Götz, dessen unbetitelt »Bild vom 28.4.1954« der dynamische Entstehungsprozess deutlich anzusehen ist: Intuitiv hat der Künstler eine freie schwarz-rote Form ins Bild gesetzt, die sich wie ein Blitz über die Leinwand zieht und deren Ränder zu sprengen scheint.

Kinetische Kunst Und Zero

Hier steht kinetische, d. h. bewegliche Kunst Werken der Künstlergruppe Zero gegenüber. Die Künstlergruppe Zero wurde 1958 von Otto Piene und Heinz Mack gegründet, 1961 stieß Günther Uecker hinzu. Zero – Null – bedeutete für die Künstler: Neuanfang. In Abgrenzung zum Informel, das ihnen zu sehr von den negativen und persönlichen Erfahrungen des Zweiten Weltkrieges geprägt schien, suchten sie nach einer zukunftsgerichteten Kunst der Reinheit und des Friedens. Licht spielt in ihren Werken eine wichtige Rolle, aber auch das Verhältnis von Bewegung und Ruhe. So kann das regelmäßige Pulsieren von Pienes »Einzelnem weißen Lichtgeist« eine meditative Wirkung entwickeln, während seine »Power Flower« auf den natürlichen Zyklus von Vergehen und Neubeginn verweist. Das »Lichtrelief« Heinz Macks lässt durch Reflexion vor dem Objekt selbst ein Bild aus Licht entstehen. Die Wellenbewegungen in Günther Ueckers »Weißem Meer« werden wiederum durch das sich ändernde Tageslicht und die damit wandernden Schatten erzeugt.

Bewegung und optische Täuschungen prägen auch die kinetische Kunst. Adolf Luthers aus Brillengläsern bestehendes »Optogon« zerlegt den Raum in zahlreiche Facetten, während die zwei hintereinander gesetzten Spiralen Jesus Raphael Sotos eine schwindelerregende Bewegung simulieren. Pol Bury's »Ponctuation« hingegen bewegt sich irritierend langsam und vor allem: unvorhersehbar. Fast wie ein lebendiges Wesen tastet sich dieses Bild in den Raum hinein.

Zwischen Und Krieg Moderne

Die hier versammelten Werke Pablo Picassos, Fernand Légers und Henri Laurens' bilden einen Übergang zur Kunst der Klassischen Moderne. Zwar entstanden sie beinahe alle nach dem Zweiten Weltkrieg, ihren Stil entwickelten die in den 1880er Jahren geborenen Künstler jedoch zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts.

Pablo Picassos »nackte liegende Frau« trägt deutliche Züge des von ihm begründeten Kubismus. Der Körper der Frau ist aus verschiedenen geometrischen Formen zusammengesetzt. Die Figur zeigt kein naturalistisches Abbild, sondern setzt Ansichten aus verschiedenen Perspektiven zusammen. Einzelne Körperteile werden von Picasso besonders hervorgehoben: die großen Augen, die kräftigen Schenkel und der runde Bauch.

Auch Laurens betont einzelne Körperpartien der von ihm dargestellten Frau: der breite, runde Rücken und die kräftigen runden Beine verbergen das Gesicht der zusammengekauerten Figur und betonen ihren Schmerz. »L'adieu«, der Abschied, ist der Titel dieser Skulptur, die während des Zweiten Weltkrieges entstand und ein Sinnbild der Verzweigung ist.

»La ville«, von Fernand Léger zeigt hingegen das bunte Treiben im Paris der Nachkriegszeit. Nur ein paar Soldaten erinnern an die vergangenen Kämpfe; in den Cafés, Varietés, im Schwimmbad und in der Oper tummeln sich fröhliche Menschen – das Leben geht weiter.

Aufbruch In eine Neue Zeit: der Beginn des 20. Jahrhunderts

So verschieden die hier und im angrenzenden Raum ausstellten künstlerischen Ansätze auch sein mögen, sie befassen sich mit zwei zentralen Themen der Klassischen Moderne: dem Menschen und der Natur.

Max Ernsts »Pilzwald« entstand im Kontext des Surrealismus, der sich seit Beginn der 1920er Jahre die Erforschung des Traumes und der Halluzinationen – der »Über-Realität« – zur Aufgabe gemacht hatte. So scheinen auch diese Pilze aus einem seltsamen Traum zu stammen: Wie unheimliche, übergroße Wesen stehen sie unter einem fahlen Mond beieinander. Germaine Richiers später entstandene »Heuschrecke« knüpft an surrealistische Vorstellungen von Fabelwesen und Kannibalismus an zu zeigt ein Mischwesen aus Mensch und Insekt.

Auch den Expressionisten ging es nicht um Nachahmung der Realität, sondern darum, ihre Wahrnehmung der Realität ins Bild zu setzen. So spiegelt Ernst Ludwig Kirchners »Stafelalp bei Mondschein« mit fahlen Farben und hartem Pinselstrich den Gemütszustand Kirchners wieder, der sich damals in einem Schweizer Sanatorium befand, um sich von einem Kriegstrauma zu erholen. Karl Schmidt-Rottluffs Doppelbildnis »S. und L.« ist inspiriert von afrikanischen Masken und Skulpturen, in denen viele Expressionisten einen ursprünglichen und naturverbundenen Ausdruck menschlicher Kreativität sahen.

Otto Muellers »Drei Badende im Teich« sind ebenfalls von afrikanischer Kunst beeinflusst. Die Körper sind auf wenige einfache Formen reduziert. Durch ihre erdige Farbgebung fügen sie sich harmonisch in die umgebende Landschaft ein. Der See und die Bäume umschließen die Figuren, der Mensch wird eins mit der Natur. August Mackes »Großer zoologischer Garten« zeigt hingegen einen ganz anderen Blick auf die Natur: In einem lichtdurchfluteten Park begegnen sich elegant gekleidete Menschen und exotische Tiere in einer friedlichen, aber künstlich angelegten Idylle. Hier klingt ein weiteres wichtiges Thema der aus der Künstlergruppe »Die Brücke« stammenden Expressionisten an: Das Leben in der Großstadt.

In Paula Modersohn-Beckers »Selbstbildnis vor blühenden Bäumen« tritt die Landschaft in den Hintergrund. Wichtiger ist die selbstbewusste Inszenierung als Künstlerin. Das Bild stammt aus dem Jahr 1902, einer Zeit, in der Frauen keinen Zugang zu den Akademien hatten und einen starken emanzipatorischen Willen brauchten, um sich als Künstlerin zu etablieren. Max Beckmanns »Selbstbildnis mit Zigarette« zeigt hingegen einen nachdenklichen, gereiften Künstler in der Mitte seines Lebens. Es entstand 1947, als Beckmann, von den Nazis als »entartet« diffamiert, endlich das langersehnte Visum erhalten hatte und in die USA emigriert war.

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 Flickr 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 genauere Blick möglich, der die besonderen Gestaltungsprinzipien unserer Alltagsbilder sichtbar werden lässt.

DeN FiNGer iN die WUNDe LegEn: WoLf VosTeLL

Als Fluxus-Künstler knüpfte 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. »B 52 – 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 diLLeTANT: 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 »Karnickelkötterkarnickel«, 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.

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. Rentmeisters Polyesterskulpturen scheinen trotz ihres alltäglichen Materials nicht von dieser Welt: Es sind merkwürdige Gebilde in gebrochenen Farben ohne näher definierbare Form. Rentmeister poliert das Material von Hand in einem aufwändigen Prozess so lange, bis seine Oberfläche makellos glatt ist und der umgebende Raum sich in ihm spiegeln kann. Die Skulpturen selbst wirken dadurch irritierend substanzlos, wie empfindliche, blasenartige Gebilde, die bei der geringsten Berührung zerplatzen könnten. Manche dieser Arbeiten scheinen ein Eigenleben zu führen und sich unmerklich langsam durch den Raum zu bewegen, wie seltsame, ein wenig unheimliche Wesen. Die meist unbetitelten Werke reizen dazu, sie zu berühren, um sich ihrer Konsistenz zu vergewissern – wohl wissend, dass ihre Wirkung dadurch zerstört würde.

Susanne Thiemanns Arbeiten sieht man ihre handwerkliche Qualität deutlich an: Als ausgebildete Korbmacherin flicht sie aus alltäglichen (Abfall-)Materialien wie Kunststoffschläuchen oder Elektrokabeln Formen, die an Tropfsteingebilde, Kokons oder irgendetwas Aufblasbares erinnern, dem die Luft entwichen ist. Die miteinander verwobenen »Fäden« bilden eine gleichmäßige dreidimensionale Struktur, die

man gern befühlen würde, steht doch das harte Plastik als Werkstoff vermeintlich im Widerspruch zu den oft fließenden, scheinbar der Schwerkraft nachgebenden Formen. Auf ihre Weise scheinen auch diese Werke zwischen abstrakter Idee, Objekt und lebendigem Wesen zu oszillieren: Sie tragen Titel wie »Twisted« oder »Sleeping« oder Phantasienamen wie »Zina« und »Zepla«.

Diesen zeitgenössischen Skulpturen tritt eine wandfüllende Installation Agostino Bonalumis von 1968 gegenüber: »Environment Structure«. Auch sie wurde aus Kunststoff hergestellt und wirkt durch ihre Wölbungen organisch. Bonalumi stellte sich seine Werke als »autonome Organismen« vor. Anders als die Arbeiten Thiemanns und Rentmeisters besitzt »Environment Structure« jedoch eine klare geometrische Struktur. Bonalumi öffnet mit diesem Werk das flache monochrome Tafelbild in den Raum hinein und verändert, gestaltet und strukturiert den Raum damit zugleich.

In den Videoarbeiten Erwin Wurms aus den 1990er Jahren geht es ganz grundsätzlich um die Frage: »Was ist eine Skulptur?« Eine Skulptur entsteht entweder durch Wegnehmen (z. B. beim Schnitzen) oder durch Hinzufügen (z. B. beim Arbeiten mit Ton) von Material. Ein solches Hinzufügen formt in »13 Pullover« eine menschliche Skulptur, indem ein Mann so viele Pullover übereinander anzieht wie möglich. In »59 Stellungen« entstehen hingegen amorphe Skulpturen aus Menschen und Kleidungsstücken, die den Arbeiten Rentmeisters und Thiemanns erstaunlich ähnlich sind.

VERSCHWINDENDE UND UNHÖRBARE LANDSCHAFTEN 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.

uNd ALLtag 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 Bindemittel 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 zugeordnet? 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, ein 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 ausstrahlendes Rechteck, das auf oder vor der Leinwand zu schweben scheint.

IdENtITäTEn - weR BiNiCH ?

Die Fotografien und Videoarbeiten Freya Hattenbergers, Tobias Zielonys, 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

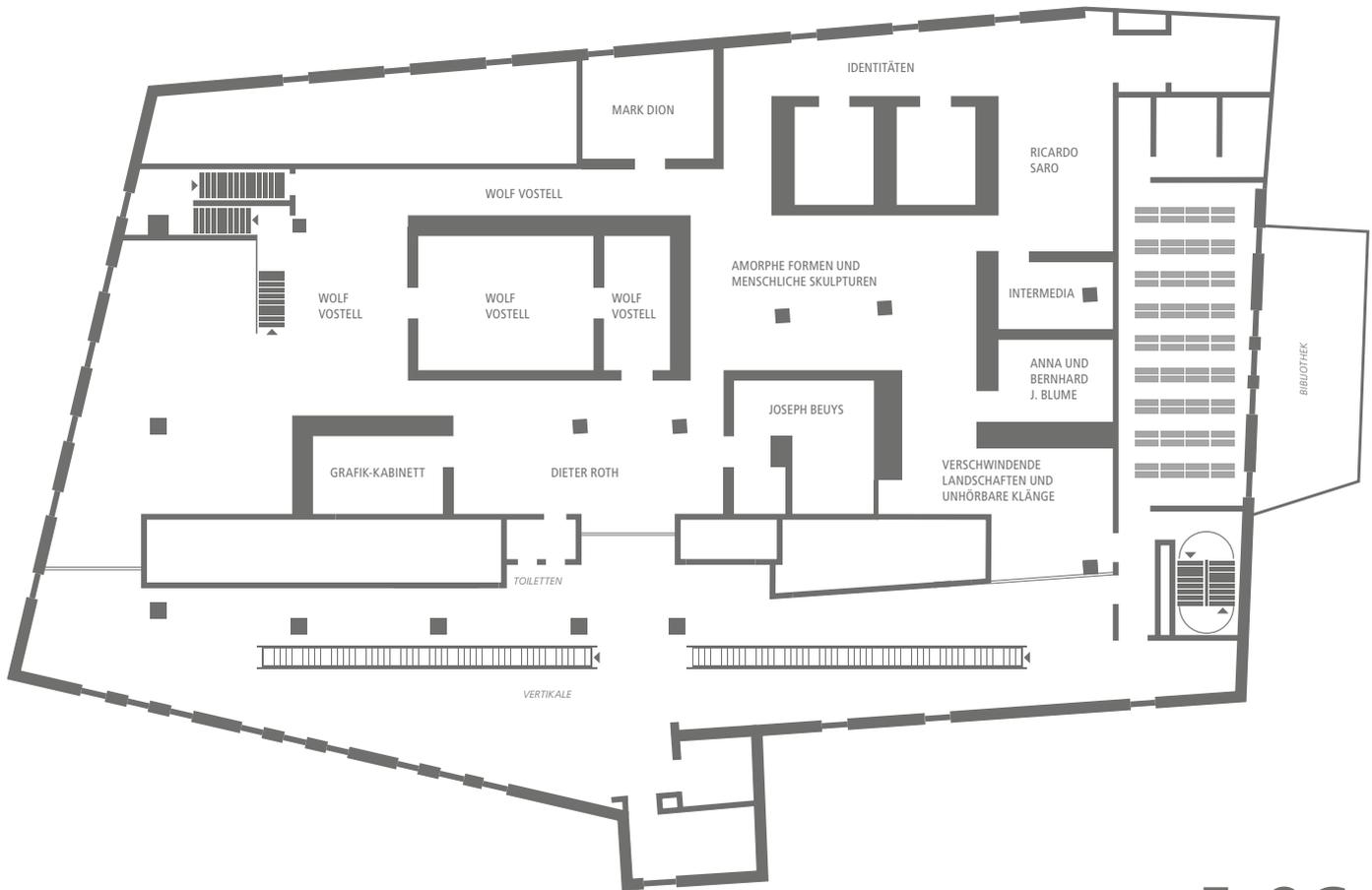
Treffpunkt gemacht. Zielony hält sich oft über lange Zeiträume bei den von ihm fotografierten Gruppen auf, um in ihr soziales Miteinander einzutauchen; er wird aber nie Teil der Gruppe. So bieten seine Bilder einerseits intime Einblicke in das Leben der Portraitierten, andererseits scheinen immer wieder 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 NEUERZÄHLT: 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 im Dortmunder U

TEXT

Nicole Grothe, Leiterin der Sammlung
des Museums Ostwall im Dortmunder U

FÜHRUNGEN UND BILDUNGSANGEBOTE

Regina Selter, Leiterin Bildung und Kommunikation
des Museums Ostwall im Dortmunder U

Barbara Hlali

mo.bildung@stadtdo.de

+49(0)231 5025236

+49(0)231 5027791

ÖFFNUNGSZEITEN

Di+Mi 11.00–18.00Uhr

Do+Fr 11.00–20.00Uhr

Sa+So 11.00–18.00Uhr

montags geschlossen

Sonderzeiten für angemeldete Schulklassen

Bei Besuchen von Gruppen mit mehr als 12 Personen
bitten wir um vorherige Anmeldung.

INFO-TELEFON

+49(0)231 5024723

GESTALTUNG

labor b, Dortmund

Die Ausstellung „Sammlung in Bewegung. anybody can
have an idea“ wurde maßgeblich durch das finanzielle
Engagement von DSW21 ermöglicht.

Ergänzend zu diesem Kurzführer bieten wir Ihnen die
kostenlose Nutzung eines Audioguides an.

Kinder und ihre Begleitung können die Dauerausstellung
mit unserem kostenlosen Kunstset erkunden.



DSW21

Stadt Dortmund
Kulturbetriebe



