

U

DORTMÜNDER U
ZENTRUM FÜR KUNST
UND KREATIVITÄT

MO

MUSEUM OSTWALL

Aus der Sammlung des **Centre
Pompidou**

Bild für Bild

Film und
zeitgenössische Kunst

18.12.2010 –
25.04.2011



Aus der Sammlung des **Centre
Pompidou**

Bild für Bild

Film und
zeitgenössische Kunst

18.12.2010 –
25.04.2011

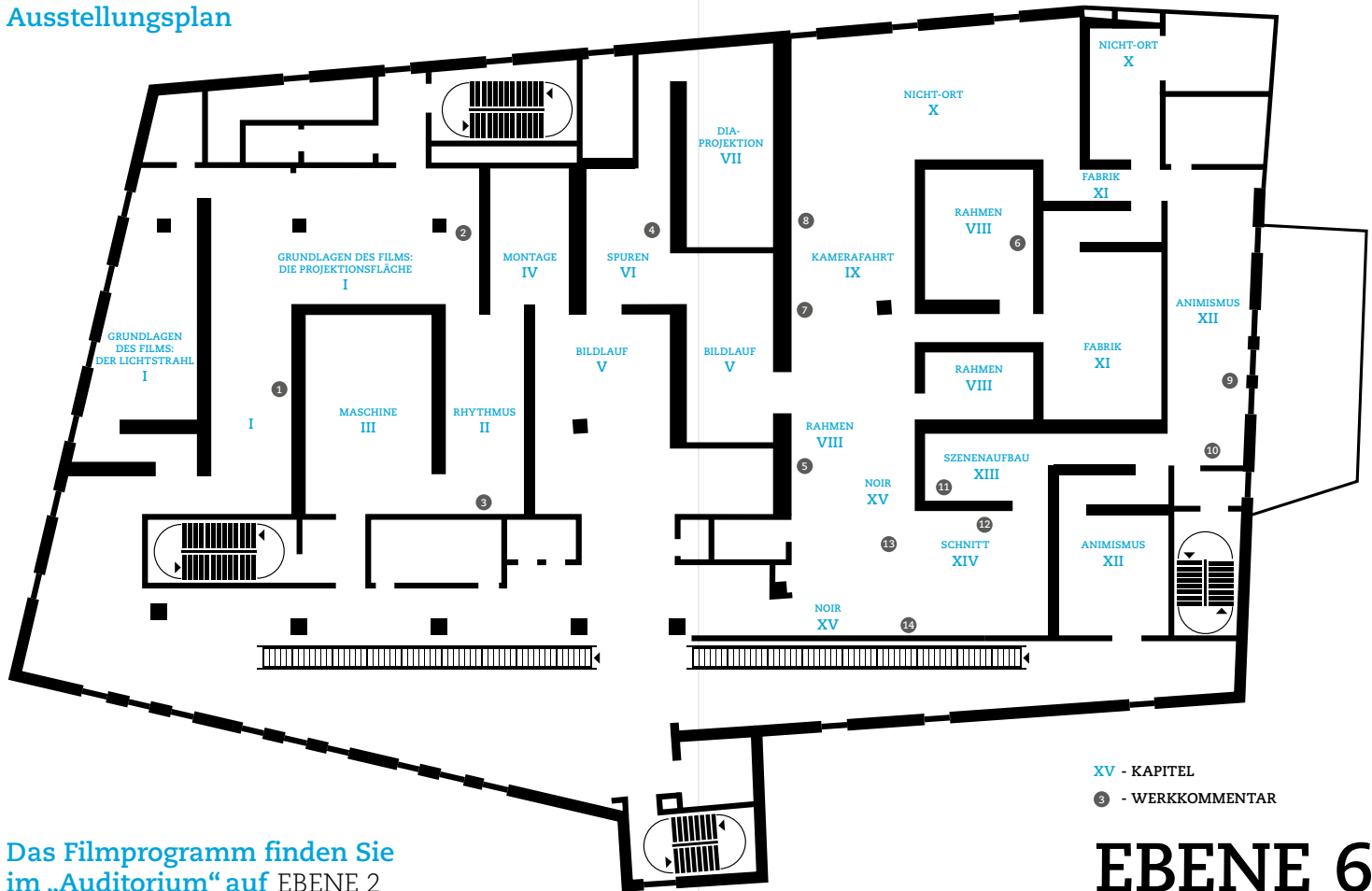
Bild für Bild.

Film und zeitgenössische Kunst

Mit dem Vordringen der digitalen Kultur im Verlauf des letzten Jahrzehnts hat sich unsere Wahrnehmung des Films tief greifend verändert und vom Kino in die Ausstellungsräume verschoben, wo der Film im System der zeitgenössischen Kunst inzwischen einen zentralen Platz einnimmt. Die kinematografische Erfahrung ist heute nicht mehr nur die einfache Erweiterung der Fotografie um die Dimension der Zeit und der Bewegung, sie ist vielmehr ein Bündel entmaterialisierter, von den technischen Zwängen des Mediums befreiter Elemente, die im Rahmen der Ausstellung isoliert und innerhalb der verschiedenen, so genannten statischen Künste aktiviert werden können: die Gegenüberstellung bewegter und feststehender Bilder, die Kombination von Licht und Dunkel, von Ton und Stille werden damit als solche zu einer filmischen Erfahrung.

Die hier gezeigte Ausstellung mit ausgesuchten Werken aus den zeitgenössischen Sammlungen des Pariser Musée national d'art moderne/Centre Georges Pompidou macht sich diese neuen Möglichkeiten mit einer Mischung bewegter Bilder und statischer Werke zunutze. Aufgebaut wie ein Erzählfilm, geben die fünfzehn Abteilungen dem Gang durch die Ausstellung seinen Rhythmus und sind zugleich fünfzehn Angebote an den Besucher, in die kinematografische Welt der Ausstellung einzutauchen.

Ausstellungsplan



XV - KAPITEL

③ - WERKKOMMENTAR

Das Filmprogramm finden Sie
im „Auditorium“ auf EBENE 2

EBENE 6

I Grundlagen des Films PIERRE HUYGHE/ GORDON MATTA-CLARK/ANTHONY MCCALL/ PIERRE BISMUTH

Am Anfang, noch vor Auftauchen der Bilder, stand die Projektion, das auf die Projektionsfläche projizierte Weißlichtbündel. Diese geometrische Konstruktion, unberührbar und vergänglich, die den Raum durchquert, um sich in der Zweidimensionalität der Ebene aufzulösen, ist auch eine kosmologische Hypothese.

I Grundlagen des Films/Der Lichtstrahl

1973: Anthony McCall macht seinen ersten, etwa 20-minütigen Film aus reinem Licht (Solid Light Film) mit dem nüchternen Titel *Line Describing a Cone*, indem er eine einfache Zirkellinie auf einen 16-mm-Filmstreifen zeichnet. Der in einen offenen Raum (ohne Sitze oder Projektionskabinen) projizierte Film entwickelt sich vom Punkt zur Linie und setzt sich im Raum als Lichtkegel fort, der durch den Gebrauch von Nebel plastisch wird. Das filmische Ereignis ist nicht mehr das projizierte Bild, sondern die Projektion selbst.

1974: Gordon Matta-Clark vollzieht einen Einschnitt in einem Wohnhaus direkt neben dem im Bau befindlichen Centre Pompidou in Paris. Als Hommage an das Werk von McCall, führt er in mehreren Stockwerken des Gebäudes einen kreisförmigen Einschnitt aus, der sich in den freien Raum öffnet. Das Werk wird fotografiert und gefilmt, bevor das Gebäude abgerissen wird, um Platz zu machen für ein Museum für zeitgenössische und moderne Kunst, eine ironische Wendung, die dem Künstler gefallen haben dürfte.

1996: Pierre Huyghe projiziert eine Fotografie der Performance von Matta-Clark auf die Fassade des Gebäudes im Pariser Quartier de l'Horloge, das heute an der Stelle des von Matta-Clark eingeschnittenen Wohnhauses steht: In der Performance von Pierre Huyghe, die heute nur noch auf Fotografien weiterlebt, entmaterialisiert sich das Werk von Matta-Clark, wird zu einem Lichtstrahl und kehrt so zurück zu seinem Urmodell, dem Solid Light Film von Anthony McCall.

1 PIERRE BISMUTH

En Suivant la Main Droite de Marilyn

Pierre Bismuth ist auf dem Bildschirm mit dem Stift den Bewegungen der rechten Hand von Marilyn Monroe in einer Szene von *Some Like It Hot* gefolgt. Geführt von der Hand der Schauspielerin kondensiert die Hand des Künstlers die Aufzeichnung eines fortdauernden Bewegungsverlaufs zu einem einzigen Bild. An die Hand genommen, wandelt sich die Schauspielerinnen von der Ikone zu einem Geist, der Spuren hinterlässt.

I Grundlagen des Films/Die Projektionsfläche

THOMAS RUFF/WOLFGANG LAIB/
MAÏDER FORTUNÉ/NAM JUNE PAIK/
HIROSHI SUGIMOTO

Das Werk *Zen for Film* von Nam June Paik, ein unbelichteter Film, der in einer Endlosschleife durch den Projektor läuft, der *Milchstein* von Wolfgang Laib, die langzeitbelichteten Leinwände von Hiroshi Sugimoto oder die Sternbilder, die Thomas Ruff anhand von Negativen aus einer Sternwarte geschaffen hat, bilden zusammen eine Art Urkosmos, in dem nichts existiert außer der Lichtemission, die in einer Art lang währender Vergänglichkeit schwebt, nur Licht und Zeit: die Grundlagen des Films.

2 HIROSHI SUGIMOTO

Drive In

Das blendende Weiß der *Drive-In*-Leinwände, die Hiroshi Sugimoto in *Culver City* und *Orange* fotografiert hat, wird durch nichts gestört: nicht, weil darauf nichts zu sehen ist, sondern im Gegenteil, weil die Langzeitbelichtung (die Belichtungszeit entspricht der Länge des Spielfilms) alle Punkte der lichtgesättigten Oberfläche auf eine Art Urnichts zurückführt.

II Rhythmus BERND UND HILLA BECHER/ PETER KUBELKA/RICHARD SERRA

Paradoxerweise beruht die Illusion der Bewegung auf einer diskontinuierlichen Vorrichtung: dem Filmstreifen, der in eine Abfolge von Einzelbildern unterteilt ist, die mit einer bestimmten Geschwindigkeit (normalerweise 24 Bilder pro Sekunde) nacheinander projiziert werden, so dass eine Illusion von Kontinuität entsteht. Mit Hilfe synkopischer Verfahren können Effekte des diskontinuierlichen Bildlaufs erzeugt werden, eine Art kinematografischer Erfahrung ohne das technische Gerät des Kinos. Die serielle Wiederholung des Motivs führt zu einer neuartigen Gestaltung der Bildfläche, die an die Stelle der klassischen Anordnung der Formen tritt.

3 PETER KUBELKA

Arnulf Rainer

Eine der radikalsten Arbeiten des so genannten „strukturellen“ Kinos ist der Film *Arnulf Rainer*, der seinen Namen einer später abgelehnten Auftragsarbeit des österreichischen Künstlers verdankt und nur noch aus schwarzem und weißem Licht, Stille und Rauschen besteht. Der Film kann mit seiner Partitur sowohl vorgeführt als auch ausgestellt werden, indem der Filmstreifen durch die Perforierung direkt auf die Bilderleiste genagelt wird. Dieser komplexen Verbindung von Stille und Rauschen, grellem Licht und Dunkel, weist Kubelka eine kosmologische Deutung zu, indem er sie mit dem wechselnden Rhythmus von Tag und Nacht vergleicht.

III Maschine RODNEY GRAHAM

Die Kultur der Digitalisierung verdrängt das mechanische Projektionsgerät aus der Welt des Kinos. Der Projektor kehrt als Installation, als Skulptur in den Ausstellungsraum zurück. Von Rodney Graham mit einer Schreibmaschine aus den 1930er Jahren in Bezug gesetzt, gewinnt der Projektor gerade durch seine Obsoleszenz eine neue Form der Aktualität.

IV Montage LEN LYE/ROY LICHTENSTEIN/ ANDREAS GURSKY

Die Technik der Montage ist den Künsten mit Verlaufscharakter wie Film und Video nicht allein vorbehalten: sie findet auch immer wieder Anwendung in der Fotografie, der Bildhauerei oder der Malerei. Die „industrielle“ Metapher der Zahnräder und Montagebänder wird so zu einem gebräuchlichen Mittel zur Beschreibung der dynamischen Eigenschaften und der Bewegung von Flächen.

V Bildlauf FRANK STELLA/RICHARD SERRA/ JEPPE HEIN/DONALD JUDD/ROBERT BREER

Die gleichmäßige Unterteilung der Werkträger und die Verwendung von Längsformaten verleihen den Formen Verlaufscharakter und eine zeitliche Dimension. Das Bild wird nicht mehr statisch gedacht, in den Kategorien von Einheit und Unbeweglichkeit, sondern in einer dynamischen Dimension der Bewegung und der Demultiplikation. Die hier versammelten Werke spielen mit der Struktur (Donald Judd), der Dynamik (Frank Stella) oder mit „vorgegaukelten“ Bewegungen (Robert Breer oder Jeppe Hein), und sie laufen eher ab als dass sie sich bewegen.

VI Spuren THIERRY KUNTZEL/OLAFUR ELIASSON

Durch das Fotodruckverfahren bewahrt der Film den Abdruck des Vergangenen: er bildet einen Komplex von Spuren und ist nicht mehr, wie die Fotografie, auf den Augenblick beschränkt, sondern öffnet sich der Abfolge und der Dauer. „Illusion eines anderen Blicks: kein Aussichtspunkt, sondern eine Linie, viele sich überlagernde Linien, Licht legt sich über Licht – unter der Spur von heute liegt die Erinnerung an die frühere Spur“, so beschreibt Thierry Kuntzel sein Video *Buena Vista* in Anlehnung an die Arbeit von Étienne Jules-Marey, auf die sich Olafur Eliasson bei seiner Aufzeichnung von Bewegungen mit verlängerter Belichtungszeit direkt bezieht.

4 OLAFUR ELIASSON

Pedestrian Vibes Study

Pedestrian Vibes Study ist eine Serie langbelichteter Fotografien mit Aufnahmen eines Darstellers, auf dessen Körper Leuchtpunkte fixiert wurden: Eliasson aktualisiert so die Experimente von Étienne-Jules Marey zur Reproduktion der Bewegungen mobiler Objekte im Raum, die auf der Fotoplatte aufgezeichnet und so als leuchtende Spuren sichtbar gemacht werden.

VII Diaprojektion NAN GOLDIN

Anfang der 1980er Jahre entfremdet Nan Goldin die Möglichkeiten der Projektion und des Bildlaufs ihren kinematografischen Zwecken und hebt die Fotografie mit ihren Slide Shows auf eine andere Ebene, indem sie ihre musikalisch unterlegten Dia-Serien so arrangiert, dass sich die statischen Bilder in Zeitlupe zu bewegen scheinen und in ihrer Abfolge einen filmisch-narrativen Charakter bekommen. Wie ein Film erzählen ihre Dia Shows Geschichten über Begegnungen von Körpern, deren Wege sich kreuzen, die sich lieben und sterben. Anders als beim Film ist die Abfolge der einzelnen Bilder hier jedoch diskontinuierlich, so dass die Erzählung einer Reihe von Ellipsen und nicht der Illusion von Kontinuität entspringt.

VIII Rahmen ÖYVIND FAHLSTRÖM/BARRY LE VA/ SOL LEWITT/STEVE MCQUEEN/ BRUCE NAUMAN/MICHELANGELO PISTOLETTO

Die Figuren treten in eine Beziehung zum Rahmen und verwandeln ihn in einen Bestandteil der Komposition. Der Rand des Bildes stellt eine physikalische Grenze dar, auf die sich die Figur unablässig zu bewegt oder von der sie sich entfernt, indem sie sich von Bildausschnitt zu Bildausschnitt bewegt, so dass der Eindruck einer Gesamtmontage entsteht.

5 ÖYVIND FAHLSTRÖM 7 Roles, Performing Crazy Kat, 7 Roles, Une Semaine sur l'Océan

Die Arbeit von Fahlström besteht aus einer großen Zeichnung auf Leinwand und sieben Einzelbildern eines Comics, die der Künstler in gereinigter Form neu arrangiert und damit transformiert hat. Fahlström mischt Zeichen und Figuren ebenso sparsam wie der Cartoonist George Herriman, der mit seinen unruhigen Bildern, seinen Landschaften in Bewegung, die sich von Bild zu Bild verändern, seinen sich teils überlappenden, teils fragmentierten Rahmen einen geradezu filmischen Effekt erzielte.

6 STEVE MCQUEEN Deadpan

Deadpan von Steve McQueen ist eine Hommage an Buster Keatons *Steamboat Bill, Jr.* (1928). Die Wand eines Hauses stürzt über dem ungerührten Künstler zusammen, dessen Körper just durch die Fensteröffnung in der Hauswand passt. Dabei ist der Einsturz gleichzeitig der Ausgangspunkt für die Wiederholung der Bildfolgen, aus denen sich der Film zusammensetzt: Die Hauswand scheint zugleich aus der Projektionsfläche zu fallen und sich vom Boden aufzurichten. Die Figur ist unbeweglich – es ist die Kulisse, die in Bewegung ist.

IX Kamerafahrt ED RUSCHA/BRANDON LATTU

Die erste Kamerafahrt der Geschichte des Kinos ist das Werk von Alexandre Promio, Kameramann der Firma Lumière. 1897 installierte er seine Kamera in Venedig auf einem Boot und fuhr damit den Canal Grande entlang. Erfunden, um Dinge in Bewegung von einem festen Punkt aus einzufangen, erfasst das Kino nunmehr feststehende Dinge von einem Punkt in Bewegung aus. Ed Ruscha und Brandon Lattu scheinen diese Umkehrung mit der Fotografie noch einmal neu zu erfinden, um das städtische Erleben im zeitgenössischen Los Angeles erfahrbar zu machen.

7 ED RUSCHA

Every Building on the Sunset Strip

Für seine Arbeit *Every Building on the Sunset Strip* hat Ruscha einen Nikon-Fotoapparat mit Motor auf der Ladefläche eines Pick-Ups montiert und damit im Vorbeifahren alle Gebäude auf dem Sunset Strip fotografiert. Aus diesen Aufnahmen ist ein Leporello entstanden, das eine durchgehende Ansicht der mit ihren Hausnummern versehenen Gebäude auf beiden Straßenseiten zeigt. Ruscha hat alle Phasen der Herstellung seines Bildbandes überwacht, vom Druck im Offset-Verfahren auf normalem Papier bis zum einem einfachen Pappereinband, und hat damit eine neue Art des Künstlerbuchs geschaffen, gedacht eher für den gewerblichen Vertrieb als für Galerien. *Every Building on the Sunset Strip* ist eine statische Rekonstruktion der spezifischen städtischen Erfahrung in Los Angeles, deren besondere Abhängigkeit vom Automobil schon Rainer Banham thematisiert hat.

8 BRANDON LATTU

Miracle Mile Looking East

In direktem Bezug zu dem Leporello von Ruscha, das in Längsrichtung aufgefaltet wird, steht die Fotoserie von Brandon Lattu aus dem Jahr 2000, die sich in die Tiefe entfaltet. Die Arbeit *Miracle Mile Looking East* besteht aus fünf Aufnahmen, die eine halbe Meile des Hollywood Boulevard abdecken und eine Art Schilderkartografie einer Zone bilden, die sich den Möglichkeiten des Blicks entzieht. Der Raum ist durch digitale Montage neu geordnet: es bleiben nur Leuchtreklamen und beleuchtete Firmenschilder vor einem sehr dichtem schwarzen Hintergrund, und der Künstler erzeugt allein durch die perspektivische Anordnung dieser farbig leuchtenden Schilder eine nicht atmosphärische Tiefe.

X Nicht-Ort ROBERT SMITHSON/DAN GRAHAM/ ROBERT MORRIS/MARIJKE VAN WARMERDAM / DENNIS OPPENHEIM/PAUL SIETSEMA

„Das Interessante am Ort im Gegensatz zum Nicht-Ort besteht darin, dass er einen an die Ränder schleudert. Anders gesagt: Man kann sich an nichts festhalten, außer der Schlacke, und es gibt keine Möglichkeit, sich auf einen bestimmten Ort zu fokussieren. Man könnte sogar sagen, dass sich der Ort verflüchtigt hat oder verloren gegangen ist. Der Ort ist eine Landkarte, die irgendwo hinführt, aber wenn man ankommt, weiß man nicht wirklich, wo man ist. In gewissem Sinne ist der Nicht-Ort der Mittelpunkt des Systems, und der Ort selbst ist der Rand oder die Kante“, so erläutert Robert Smithson 1970 sein Konzept. Der Nicht-Ort kann also den Ort zu einem konkreten Ort machen, d. h. zu einem Bild.

XI Fabrik ETIENNE CHAMBAUD/TACITA DEAN

In *Kodak* (2006) filmt die Künstlerin die letzten Momente des 1961 in Chalon-sur-Saône errichteten Kodak Werks. Der Film zeigt überwiegend Bilder des Werks in Betrieb; die stillstehenden Maschinen und die verlassenen Räume sind erst in den letzten Einstellungen zu sehen. Auf diese Weise setzt Kodak das Ende der Reproduzierbarkeitskette (Schließung des Werks) zum Ende der Darstellungskette (Ende des analogen Films) in Beziehung. Vor diesem Hintergrund der Obsoleszenz hinterfragt die Künstlerin in ihrer Arbeit das Versagen der Maschine – zeitlich, technisch, geschichtlich und sozial.

XII Animismus PABLO ORTIZ MONASTERIO/ VITO ACCONCI/BRUCE CONNER/ FRANCIS ALÿS/GUILLAUME LEBLON/ HUBERT DUPRAT/GEORGES MÉLIÈS/ KENNETH ANGER

Durch Verknüpfung von Bildern und Bewegung verwandelt der Film die Figuren in Körper und die Körper in Figuren. Von der Animation zum Animismus: Ein goldener Kokon, der eine Reihe von Ausstellungsstudien umschließt (*Grande Chrysocale*, Guillaume Leblon), oder Kino, das okkulte Kräfte beschwört, um die Welt in Bewegung zu setzen (*Inauguration of the Pleasure Dome*, Kenneth Anger) – die in dieser Abteilung gezeigten Arbeiten erinnern an die animistische Überzeugung, dass die Dinge ebenso beseelt sind, wie der Mensch.

9 GUILLAUME LEBLON

Grande Chrysocale

Das Material dieser unbestimmt anthropomorphen Skulptur ist eine wie Gold glänzende Legierung aus Zinn, Zink und Kupfer. Das von Hand aus einem Industriewerkstoff gefertigte Metallgeflecht ist gleichsam eine organische Hülle im Stadium der Verwandlung, die wie eine Schmetterlingspuppe eine Reihe von Objekten umschließt, symbolische Zeugen der Vorbereitung einer Ausstellung des Künstlers.

10 HUBERT DUPRAT

Chrysalide und Koralle

Pyritkristall, Glimmer, Hämatit, Magnetit, Kalzit, Arbeiten mit der Lochkamera oder mit der Camera obscura ... Hubert Duprat reaktiviert mit seinen Arbeiten die materiologische und räumliche Imagination manieristischer Kuriositätenkammern, seine Skulpturen, Installationen und Fotografien sind inszenierte Protokolle der Transformation natürlicher Objekte in Artefakte. Eine solche Transformation im winzigen Maßstab vollziehen auch die Köcherfliegenlarven in einer Art dekorativer Zeremonie beim Bau ihrer Puppengehäuse, in die sie pflanzliche oder sonstige natürliche Materialien einbauen, die sie in ihrer natürlichen Umgebung finden. Der Künstler hat die Larven in ein Aquarium gesetzt und ihnen für den Bau ihrer Kokons alternative Materialien angeboten: Edelsteine, Perlen und Goldstäbchen – zugleich Schmuck und Abfall. Das Ergebnis sind Puppengehäuse von funktionsloser

Ornamentalität, die sich so in Accessoires verwandelt haben. Eine vergleichbare Verbindung von Organischem und Mineralischem sind die Korallenzweige, die der Künstler mit Brotkügelchen zu Gebilden zusammenfügt, die auf den ersten Blick naturgeformt erscheinen, bevor sie sich dem Betrachter in der ganzen Befremdlichkeit von Mirabilia offenbaren.

XIII Szenenaufbau EDWARD KIENHOLZ

In den 1950er und 1960er Jahren hält das Genrekino Einzug in die Welt der zeitgenössischen Kunst und erobert die Installation. Das Konzept des Werks als Dekor: der profilmische Raum des Sets, der sich hinter der transparenten Scheibe des Bildschirms in die Tiefe eröffnet, erstreckt sich in den Ausstellungsraum.

11 EDWARD KIENHOLZ

While Visions of Sugarplums Danced in Their Heads

Anfang der 1960er Jahre lässt Edward Kienholz in Los Angeles die kleinformatigen Assemblagen hinter sich, um Tableaus im Maßstab 1:1 zu schaffen, eine Mischung aus gefundenen Gegenständen und surrealistischen Fantasien. Seine in unmittelbarer Nähe zu Hollywood entstandenen Inszenierungen sind geprägt von der Scheinwelt des amerikanischen Kinos. Sie zeigen genau das, was die Traumfabrik nicht zeigt: die alltägliche Gewalt innerhalb der amerikanischen Gesellschaft sowie eine Ästhetik des Neuen und des Konsums, deren Kehrseite in der Verwendung weggeworfener Gegenstände zum Ausdruck kommt.

So zeigt *While Visions of Sugar Plums Danced in Their Heads* ein Middle-Class-Schlafzimmer. In einem vergilbten Interieur voller Details ragen zwei anthropomorphe Monstren aus einem Bett empor. Rechts von ihnen „reflektiert“ ein Spiegel eine Fotografie, auf der ein Paar gerade zu Bett geht. Das Bild – das wie ein Foto von früher aussieht – zeigt eine entkleidete Frau und einen trinkenden Mann. Durch je ein Guckloch auf den übergroßen Schädeln der menschenähnlichen Kreaturen kann man sehen, woran sie gerade denken. Das Werk komprimiert in einem Szenenaufbau – wodurch eine Einheit von Ort und Zeit gewahrt wird – drei filmische Stilmittel: eine Plansequenz, die in das Geschehen einführt (die Szene als Ganzes), eine Rückblende (der Spiegel) und eine surreale Sequenz durch das Heranzoomen der Köpfe der Protagonisten.

XIV Schnitt MARC BAUER/EMILIE PITOISET / RAPHAEL MONTAÑEZ ORTIZ

Sergei Eisenstein vergleicht den Vorgang des Filmschnitts und der Montage mit der rituellen Zerstückelung des Dionysos, der von den Titanen zerrissen wird und in neuer Gestalt wieder aufersteht: Das Thema der Zerstückelung erscheint so als archaische Form der Arbeit des Schneidens – des ersten Schritts der Montage vor der Zusammensetzung der Erzählung.

12 EMILIE PITOISET *La Danse de Saint Guy*

Für ihr Werk *La Danse de Saint Guy* (Veitstanz) hat Emilie Pitoiset, bildende Künstlerin und Videastin, deren Arbeit von den Themen Gewalt, Tod und Animalität beherrscht wird, einen sehr kurzen Ausschnitt aus dem Dokumentarfilm *Le Sang des Bêtes* (Das Blut der Tiere) verwendet, den Georges Franju Ende der 1940er Jahre in den Pariser Schlachthöfen gedreht hat. Ursprünglich mit dem 8-mm-Projektor vorgeführt, ist der Film jetzt digitalisiert: zerlegt in winzige Schleifen, die kippen und sich wiederholen, veranschaulicht er in dem synkopischen Zittern des Schnitts die negative Kehrseite der Montage.

13 RAPHAEL MONTAÑEZ ORTIZ *Cowboy Indian*

Cowboy Indian erinnert an den Völkermord an den nordamerikanischen Indianern. In dem Werk des Künstlers richtet sich die durch den Western transportierte Gewalt gegen sich selbst: Eine Kopie des Spielfilms *Winchester 73* von Anthony Mann aus den 1950er Jahren wird in einer Zeremonie, die an indianische Rituale erinnert, mit dem Tomahawk zerstückelt, in einem Medizinbeutel durcheinandergeschüttelt und dann wahllos wieder zusammengeklebt.

XV Noir CHRIS BURDEN/JOHN BALDESSARI/ ROBERT LONGO/DAVID SHEA

Neben den formalen Möglichkeiten des Films findet auch seine Bildwelt Eingang in die zeitgenössische Kunstszene: auf diese Weise wird die Darstellung von Feuerwaffen und Duellen, entlehnt aus dem Western und dem Film Noir, zu einer Metapher für die Aufnahmen der „lens based media“.

14 ROBERT LONGO *Men in the Cities*

Zu seiner ersten Serie der *Men in the Cities* (Männer in den Städten) ließ sich Robert Longo von einer Sequenz des Fassbinder-Films *Der Amerikanische Soldat* (1971) inspirieren, in der zwei Gangster erschossen werden: „In its image is embedded a high impact, kind of bang; at the same time, it has this incredibly fluid grace, the speed of grace.“ (Robert Longo)

Longo hat seine Modelle beim Zeichnen angeleitet wie ein Regisseur seine Schauspieler: er führte sie auf eine Dachterrasse, warf ihnen Tennisbälle zu und fotografierte sie in dem Moment, da sie das Gleichgewicht verloren. Aus den so entstandenen großformatigen Fotografien hat er dann durch Wegschneiden und Verschieben, d. h. durch eine Arbeit des Schnitts und der Montage, seine Figuren herausgearbeitet. „I was customizing people. I was making a picture, not a figure drawing.“ (Robert Longo)



Filmprogramm im „Auditorium“ auf EBENE 2

Auf der Ebene 2 befindet sich das „Auditorium“ mit Sitzmöbeln des Künstlers Franz West und einem täglichen Programm mit Filmen aus der Sammlung des Centre Pompidou.

Freier Eintritt mit dem Ticket zur Ausstellung „Bild für Bild“.

Die Erfindung des Films

GUSTAV DEUTSCH,

Film ist 1–6, 1998, 62 Min.

Die moderne Stadt

HENRI CHOMETTE,

Jeux des Reflets et de la Vitesse, 1923–1925, 7 Min.

JORIS IVENS,

De Brug, 1929, 18 Min.

EUGENE DESLAW,

La Marche des Machines, 1929, 7 Min.

IGOR ET SVETLANA KOPYSTIANSKY,

16 X, 1979, 5 Min.

Blicke in die Ferne

ROBERT GARDNER,

Forest of Bliss, 89 Min.

Baudelaire'sche Dandys

ETIENNE O'LEARY,

Voyageur Diurne, 1966, 10 Min.

PHILIPPE GARREL,

Le Révélateur, 1968, 43 Min.

Zwei Fotografenfilme

LASZLO MOHOLY-NAGY

Berliner Stilleben, 1926, 8 Min.

VALÉRIE JOUVE

Grand Littoral, 2003, 21 Min.

Der Schatten des Fantomas

MAN RAY

Les Mystères du Château du Dé, 1929, 27 Min.

GORDON MATTA-CLARK,

Sous-Sols de Paris, 25 Min.

Surrealistische Metamorphosen

LUIS BUNUEL

Un Chien Andalou, 15 Min.

TUNGA

Quimeira, 15 Min.

The Family of Man

LUIS BUNUEL

Las Hurdes, 28 Min.

LASZLO MOHOLY-NAGY,

Marseille Vieux Port, 1929, 11 Min.

Merry go-round

FERNAND LÉGER

Ballet Mécanique, 1924, 14 Min.

LASZLO MOHOLY-NAGY

Ein Lichtspiel schwarz-weiss-grau, 1930, 7 Min.

MALCOLM LE GRICE

Berlin Horse, 6 Min.

Collage, Wiederverwertung: Unordnung in der Darstellung

ANTHONY BALCH, WILLIAM BURROUGHS,
BRION GYSIN

The Cut-Ups, 1963, 20 Min.

GIANFRANCO BARUCCHELLO, ALBERTO GRIFI

La Verifica Incerta, 1965, 30 Min.

Zwei Schriftstellerfilme

SAMUEL BECKETT

Film, 1965, 20 Min.

JEAN GENET

Un Chant d'Amour, 1950, 25 Min.

Der Körper, der Rahmen: postminimalistisches Kino aus Amerika

VITO ACCONCI

Three Relationships Studies, 1970, 13 Min.

PAUL SHARITS

Piece Mandala/End War, 1966, 5 Min.

BRUCE NAUMAN

*Playing a Note on the Violin While I Walk Around
the Studio*, 1971, 10 Min.

ROBERT MORRIS

Slow Motion, 1970, 14 Min.

Indianische Geister

WALTER DE MARIA

Hardcore, 1969–1972, 20 Min.

BRUCE BAILLIE

Mass for the Dakota Sioux, 1963, 20 Min.

Road Movies: die Zerstörung der Erzählung

MAN RAY

Emak Bakia, 1926, 19 Min.

WILHEM SASNAL

Marfa, 2005, 30 Min.

Sentimental Journey

SOPHIE CALLE ET GREG SHEPARD

No Sex last Night, 1995, 71 Min.

Grabmale, Zeichen, Gräber

DANIEL EISENBERG

Displaced Persons, 1981, 10 Min.

MARGUERITE DURAS

Les Mains Négatives, 1979, 18 Min.

Ciné-Romane

CLAUDE AUTANT-LARA

Fait Divers, 1923, 20 Min.

Kaleidoskope

VIKING EGGELING

Diagonal Symphony, 1921, 8 Min.

HANS RICHTER

Rythme 21, 1921, 3 Min.

WALTER RUTTMANN

Lichtspiel Opus I, 1921, 10 Min.

LEN LYE

Colour Box, 1935, 3 Min.

LEN LYE

Trade Tattoo, 1937, 5 Min.

ROBERT BREER

Form Phases IV, 1954, 5 Min.

ROBERT BREER

Fuji, 1974, 9 Min.

Tierfabeln

LASZLO MOHOLY-NAGY

The Life of the Lobster, 1936, 17 Min.

KARL KELS

Flusspferde, 1993, 35 Min.

Fluxfilm

ERIC ANDERSEN, BEN, GEORGES BRECHT,
JOHN CALE, JOHN CAVANAUGH, ALBERT FINE,
DICK HIGGINS, JOE JONES, PETER KENNEDY,
ALISON KNOWLES, GEORGE LANDOW,
GEORGE MACIUNAS, YOKO ONO, JEFF PERKEINS,
JAMES RIDDLE, PAUL SHARITS, CHIEKO SHIOMI,
PIETER VANDERBECK

29 Filme, 75 Min.

MO Bildung und Kommunikation

Öffentliche Führungen

Jeden Freitag, 18.30 Uhr (18.12.2010–25.04.2011)

2 Euro zzgl. Eintritt (Sticker erforderlich; ab 1.Std. vor Führungsbeginn im U-Foyer erhältlich; begrenzte Teilnehmerzahl)

Buchbare Gruppenführungen für Erwachsene

90 Minuten, 45 Euro Pauschale zzgl. 10 Euro Eintritt pro Person (max. 25 Personen)

Ausstellungsgespräche für Schulklassen

Themen:

Bilder in Bewegung;

Energie des Lichts;

Verhältnis von Film, Video und Bildender Kunst.

Die Angebote wurden entwickelt in Zusammenarbeit mit dem

RuhrForum Filmbildung.

90 Minuten, 65 Euro Pauschale zzgl. 30 Euro Eintritt im Klassenverband

Exklusive Führungen für Pädagog/innen

Mittwoch, 12. Januar, 16.30 Uhr,

Donnerstag, 13. Januar, 15.30 Uhr,

Donnerstag, 20. Januar, 17.00 Uhr

Anmeldung erbeten

Didaktik-Labor für Lehrer/innen und Erzieher/innen

Samstag, 12. Februar, 11–13 Uhr: Medienvermittlung mit Kindern und Jugendlichen

Samstag, 12. März, 11–13 Uhr: Licht und Fotografie

Anmeldung erbeten

Info und Anmeldung zu allen Veranstaltungen und weiteren Angeboten:

Telefon: +49 (0) 231.50-232 47

mo.bildung@stadtmo.de

www.museumostwall.dortmund.de

Impressum

Diese Begleitheft erscheint anlässlich der Ausstellung

Bild für Bild

Film und zeitgenössische Kunst

18. Dezember 2010 – 25. April 2011

Museum Ostwall

in Kooperation mit dem

Centre Pompidou

Herausgeber

Kurt Wettengl

Autoren

Philippe-Alain Michaud, Olivier Michelon

Übersetzungen

französisch/deutsch: Andrea Stephani; Ina Schüßler;

französisch/englisch: Simon Pleasance & Fronza Woods, Deke Dusinberre

Gestaltung

www.laborb.de, Dortmund

Covermotiv

Nam June Paik, Zen for Film (Fluxfilm n° 1)

Photo by Peter Moore © Estate of Peter Moore/VAGA, NYC

and © Nam June Paik Estate

Abbildung S.42–43, © Franz West, Auditorium, 1992

Fotonachweis CNAP / cf Beaubourg

© 2010

Autoren

Museum Ostwall, Dortmund

Centre Pompidou, Paris

Ausstellung

Bild für Bild

Film und zeitgenössische Kunst

18. Dezember 2010 – 25. April 2011

Museum Ostwall

Direktor Museum Ostwall

Prof. Dr. Kurt Wettengl

In Kooperation mit dem

Centre Pompidou

Präsident

Alain Seban

Generaldirektorin

Agnès Saal

Direktor des

Musée national d'art moderne, Paris

Alfred Pacquement

Kuratoren

Philippe-Alain Michaud, Centre Pompidou

Olivier Michelon, Musée départemental d'art

contemporain de Rochechouart

Kuratorische Assistenz

Anna-Cathérine Koch, Museum Ostwall

Ausstellungsarchitektur

Kuehn Malvezzi, Berlin

Leitung des Technischen Aufbaus

Uwe Gorski, Dortmund

AufbauteamGesine Betz, Sennen Codjo, Claire Duqué, Vahid Hamidi, Anke Klusmeier,
Eric Lhospitalier, Dr. Gabriele Lohmann, Astrid Lorenzen, Ulrich Lueg,
Rémi Navarro, Detlef Olszewski,
Kulturelle Dienste, Dortmund**Öffentlichkeitsarbeit**

Regina Selter, Britta Heinke

Bildung und Kommunikation

Regina Selter, Barbara Hlali

Die Ausstellung wurde großzügig unterstützt durch

das Land Nordrhein-Westfalen und die Freunde des Museums Ostwall

Hauptsponsor

DEW21, Dortmund

Sponsor

PSD Bank

Museum Ostwall

Dortmunder U

Leonie Reygers Terrasse

44137 Dortmund

Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen

DEW21

FREUNDE
DES MUSEUMS OSTWALL**Zur Ausstellung erscheint der Katalog**

Bild für Bild

Film und zeitgenössische Kunst

Kurt Wettengl (Hg.)

Mit Beiträgen von

Philippe-Alain Michaud und Olivier Michelon

deutsch/englisch, 4-farbig, 184 Seiten

Museum Ostwall

ISBN 3-925998-55-1

Laufzeit:

18.12.2010 – 25.04.2011

Öffnungszeiten:

Dienstag, Mittwoch: 10–18 Uhr

Donnerstag, Freitag: 10–20 Uhr

Samstag, Sonntag: 11–18 Uhr

Museum Ostwall im Dortmunder U
Leonie-Reygers-Terrasse
44137 Dortmund
www.museumostwall.dortmund.de

Stadt Dortmund
Kulturbetriebe

