

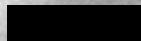


DORTMUNDER U
ZENTRUM FÜR KUNST
UND KREATIVITÄT

HMKV

Hartware MedienKunstVerein

**Gesellschaft zur Wertschätzung
des Brutalismus /
The Brutalism Appreciation
Society http://www.hmkv.de/
Ausstellung: 08.04.–24.09.17**



WWW.DORTMUNDER-U.DE

K ü n s t l e r / A r t i s t s :
Bettina Allamoda (US/DE), Jordi Colomer (ES), Darco FBI (DE/FR), EVOL (DE), Darko Fritz (HR), Anne-Valérie Gasc (FR), Niklas Goldbach (DE), Freya Hattenberger & Peter Simon (DE/PL), Alekos Hofstetter (DE), Martin Kohout (CZ), Aglaia Konrad (AT/BE), Nicolas Moulin (FR/DE), Reto Müller (CH), Andrea Pichl (DE), Heidi Specker (DE), Philip Topolovac (DE), Kay Walkowiak (AT), Ruben Woodin Dechamps & Oscar Hudson (UK), Tobias Zielony (DE)

K u r a t o r i n / C u r a t o r :
I n k e A r n s

Gesellschaft zur Wertschätzung des Brutalismus /
The Brutalism Appreciation Society

D E
Mitte der 1950er Jahre entstand in Großbritannien der Architekturstil des „Brutalismus“. Er zeichnet sich durch Sichtbetonwände und freiliegende Baumaterialien wie Metall und Ziegel aus. Heute verschwindet er zunehmend aus dem Stadtbild, denn nach und nach werden die zumeist nicht denkmalgeschützten Gebäude abgerissen. Gleichzeitig formieren sich Anhängergruppen – auch im Internet. Darunter ist z.B. die Facebook-Gruppe „The Brutalism Appreciation Society“ (dt. Gesellschaft zur Wertschätzung des Brutalismus), die sich für den Erhalt der städtebaulichen Zeugnisse aus den 1950er/1960er Jahren einsetzt und weltweit heute über 50.000 Mitglieder hat. Die Ausstellung *Gesellschaft zur Wertschätzung des Brutalismus* zeigt 21 internationale künstlerische Positionen, die sich mit dem brutalistischen Baustil der Nachkriegsmoderne auseinandersetzen sowie eine Auswahl von Beiträgen aus der namensgebenden Facebook-Gruppe.

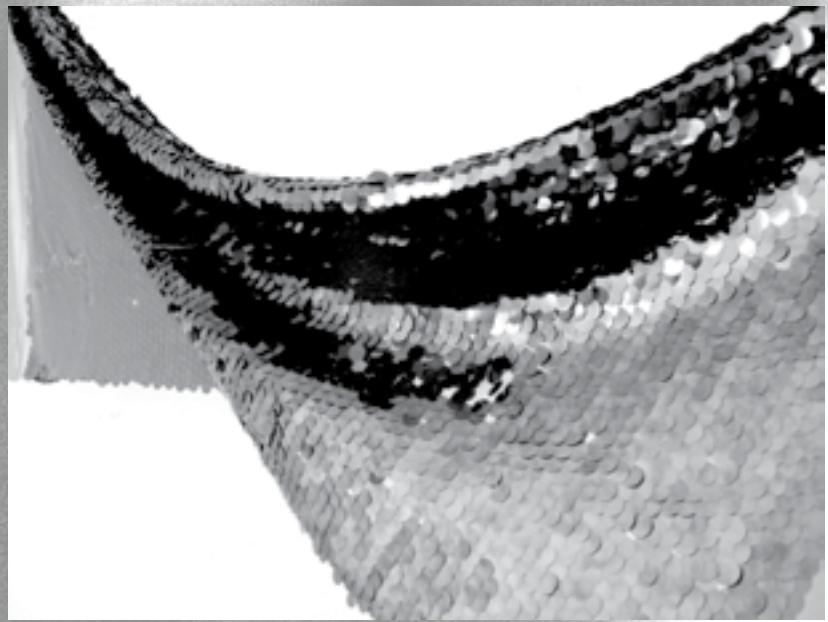
E N

The architectural style known as “Brutalism” emerged in the United Kingdom in the mid-1950s. It is characterized by exposed concrete walls and building materials such as metal and bricks. Today it is increasingly vanishing from the urban landscape, since these buildings, most of which are not protected as historical landmarks, are gradually being demolished. At the same time, fan groups are forming, also in the Internet. They include, for example, the Facebook group “The Brutalism Appreciation Society”, whose 50,000+ members work to preserve the remains of urban architecture of the 1950s and 1960s. Inspired by the activities of this group, the exhibition *The Brutalism Appreciation Society* is presenting 21 international artists who are engaging with the Brutalist architectural style of postwar modernism, as well as a selection of contributions from the eponymous Facebook group.

X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
S	E	I	T	E	/	P	A	G	E	1

B e t t i n a A l l a m o d a

**Säulenschutz / Crash Barrier
(sequin hologram green)**
Polyester, Pailletten / sequins, 2017
Courtesy of the artist



© Bettina Allamoda / VG Bild-Kunst, Bonn 2017

D E
Bettina Allamoda hat für den HMKV eine ortsspezifische Arbeit entwickelt, welche die vorhandene Architektur des Dortmunder U – eine ehemalige Brauerei, die im Zuge der Europäischen Kulturhauptstadt RUHR.2010 zum Zentrum für Kunst und Kreativität umgebaut wurde – aufgreift. Sie umwickelte einige tragende Säulen mit Stoff, so dass diese nun miteinander in Verbindung stehen. Mit diesen stofflichen Mitteln stellt Allamoda eine gänzlich neue Raumkonstellation, eine neue Architektur im Raum her, die auf den ersten Blick wenig mit dem Thema der Ausstellung zu tun zu haben scheint. Doch dies täuscht, lenkt die Künstlerin die Aufmerksamkeit des Betrachters auf die Materialität und den Faltenwurf des unter starker Spannung stehenden Stoffes. Diese unmittelbare sinnliche Anmutung des Materials war im Brutalismus ebenfalls als Ästhetik der Wahrhaftigkeit oberstes Credo. (DI) N

E N
Bettina Allamoda has developed a site-specific work for the HMKV; one that takes up the existing architecture of the Dortmunder U, a former brewery that was converted into the Centre for Art and Creativity in the course of the European Capital of Culture RUHR.2010. She wrapped several supporting pillars with cloth, thus linking them with one another. With these material means, Allamoda creates an entirely new spatial constellation, a new architecture in the space, which at first glance appears to have little to do with the theme of the exhibition. However, this is misleading. The artist draws the viewer's attention to the materiality and the folds of the extremely stretched cloth. This direct sensual impression of the material was also a prime credo in brutalist architecture as an aesthetic of authenticity. (DI)

X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
S	E	I	T	E	/	P	A	G	E	3

J o r d i C o l o m e r

ANARCHITEKTON (Barcelona,
Bucharest, Brasilia, Osaka)
Stop Motion
ohne Ton / Video,
2002-2004, silent,
Courtesy of artist;
Galerie Michel Rein, Paris



© Jordi Colomer / VG Bild-Kunst, Bonn 2017

*Portmanteau-Wort aus Anarchie und Architekton (Begriffsschöpfung des russischen Avantgarde-Künstlers Kasimir Malewitsch, mit dem dieser seine architektonischen Entwürfe aus Gips bezeichnete)

* Portmanteau word derived from anarchy and architekton (conceptual creation of the Russian avant-garde artist Kazimir Malevich, with which he described his architectural designs made of plaster)

D E

Ein Mann läuft unermüdlich durch die Straßen von Barcelona, Bukarest, Brasilia und Osaka. Hoch in die Luft hält er dabei ein Pappmodell von einem Gebäude der jeweiligen Stadt, in der er sich gerade befindet. Je nach Blickwinkel fügt sich das dreidimensionale Transparent in die bestehende Stadtlandschaft ein, ersetzt sogar das reale Gebäude in der urbanen Silhouette. Der spanische Künstler Jordi Colomer hat mit *Anarchitekton** eine Videoarbeit geschaffen, die mit ihrer Lo-Fi-Anmutung die Energie und Dringlichkeit heutiger Straßendemonstrationen auf die einsame Performance des Mannes überträgt. Offen bleibt dabei: Protestiert dieser gegen die Bauten oder aber feiert er voller Hingabe die brachiale Schönheit jener Gebäude, die einst als Symbol für den hoffnungsvollen Aufbruch standen? (DI)

E N

A man walks tirelessly through the streets of Barcelona, Bucharest, Brasilia and Osaka. He holds a cardboard model of a building from the city he is presently in high up in the air. Depending upon the point of view, the three-dimensional banner is incorporated into the urban landscape, even replaces the real building in the urban silhouette. With *Anarchitekton**, the Spanish artist Jordi Colomer has created a video work that transfers the energy and urgency of today's street demonstrations to the lonesome performance of the man with its lo-fi ambience. The question remains open: is the man protesting against the buildings or celebrating with complete abandon the primitive beauty of each building, which once stood as a symbol of hopeful change? (DI)

X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
S	E	I	T	E	/	P	A	G	E	5

D a r c o

F B I

*Feral
Graffiti,
Courtesy* *Beast*

of

the

*Instinct
2017
artist*



© ADAGP, DARCO, Paris / VG Bild-Kunst, Bonn 2017

D

E

Längst ist Graffiti in der zeitgenössischen Kunst angekommen, auch wenn man diese in Ausstellungsräumen immer noch viel zu selten sieht. In den Betonhochburgen der Welt lassen sich dagegen die Tags und Bilder der heimischen Sprayerszene zuhauf finden. Mit dem Pariser Graffitikünstler Darco FBI bekommt das Ausstellungsdesign des HMKV eine Extrapolition Street Credibility. Darco FBIs charakteristische Graffiti-Writings bedecken nun als sogenannte Inside-Pieces einige Wände der Ausstellungsfäche und verlagern den lebendigen Eindruck eines urbanen Außenraums ins Innere des Dortmunder U. Die Dynamik, der Flow und die Bewegung, die Darco FBI beim Sprayen am meisten interessieren, sind seinen Arbeiten anzusehen. Klar wird: Eine noch zu gründende „Gesellschaft zur Wertschätzung von Graffiti“ wäre sich der Wertschätzung durch den HMKV sicher! (DI)

N

Graffiti has long since arrived in contemporary art, although one still sees it all too seldom in exhibition spaces. In the concrete strongholds of the world, however, the tags and images of the domestic sprayer scene are omnipresent. With the Paris-based graffiti artist Darco FBI, the exhibition design of the HMKV is conferred with an extra portion of street credibility. Darco FBI's characteristic graffiti writing now covers several walls of the exhibition space as so-called inside pieces, and relocates the living impression of an urban exterior to the interior of the Dortmunder U. The dynamic, the flow and the movement that interest Darco FBI most when spraying can be seen in his works. One thing becomes clear: the HMKV would certainly welcome the founding of a "Graffiti Appreciation Society"! (DI)

X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
S	E	I	T	E	/	P	A	G	E	7

E V O L

Blocked Delivery //
Installation, Porenbetonsteine /
concrete blocks, Paletten/pallets, 2017
Courtesy of the artist; HMKV



© EVOL / VG Bild-Kunst, Bonn 2017

D E
Es ist eine perfekte Illusion: Eine Miniatur-Plattenbausiedlung erstreckt sich über einen Teil der Ausstellungsfläche. Die bunkerartigen Bauten stammen vom Berliner Street-Art Künstler Tore Rinkveld, alias EVOL, der herkömmliche Porenbetonsteine aus dem Baumarkt mithilfe mehrerer Schichten aus seinen Spraydosen und einem perfekten Auge fürs Detail mit zahlreichen Elementen versehen hat: Die so typische grauschleierne Patina von Plattenbauten fehlt ebenso wenig wie Fenster, Satellitenschüsseln und Balkongitter. Auf Paletten aufgestellt und mit Bändern gesichert scheinen die Bauten – entgegen ihrer Suggestion einer langlebigen monumentalen Architektur – für einen schnellen Transport bereitzustehen. Doch die Fassade der Plattenbauten bröckelt: Einige Steine sind aus dem Block heraus gefallen und liegen als Zeichen der maroden Bausubstanz am Boden. (DI) N

It is a perfect illusion: a miniature estate of prefabricated houses extends over a section of the exhibition area. The bunker-like structures originate from the Berlin street artist Tore Rinkveld, alias EVOL, who has provided conventional concrete blocks from the DIY store with numerous elements, with the help of several coats from his spray cans and a perfect eye for detail: the fog patina so typical of prefab buildings is just as present here as windows, satellite dishes and balcony railings. Set up on pallets and secured with straps, the structures, in contrast with their suggestion of durable monumental architecture, seem to be prepared for quick transport. Yet the façade of the prefab buildings is crumbling: several pieces have fallen out of the block and are lying on the floor, demonstrating the inferior building material. (DI)

X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
S	E	I	T	E	/	P	A	G	E	9

D a r k o F r i t z

Zagreb Confidential - Imaginary Futures
Experimenteller Kurzfilm /
Experimental short film
Video, 2015, 13:30 Min.
Courtesy of the artist: Marinis Media



* Juan A Suárez, „The Politics of ‘the Tiniest Things’: Oberhausen Short Film Festival 2016. Festival Report“, 2016, dt. Übersetzung von Inke Arns, <http://www.frameworkhow.com/#!The-Politics-of-%E2%80%98the-Tiniest-Things%E2%80%99-Oberhausen-Short-Film-Festival-2016-Festival-Report/c1ny0/575f81a90cf29542aa275868>

* Juan A Suárez, „The Politics of ‘the Tiniest Things’: Oberhausen Short Film Festival 2016. Festival Report“, 2016, <http://www.frameworkknow.com/#!The-Politics-of-%E2%80%99the-Tiniest-Things%E2%80%99-Oberhausen-Short-Film-Festival-2016-Festival-Report/c1ny0/575f81a9cf29542aa275868>

D E
Der Film veranschaulicht 50 Jahre urbaner Entwicklung eines in den 1960er Jahren gebauten Zagreber Stadtviertels. Das Erbe des Modernismus und des utopischen Urbanismus erscheint in einem neuen zeitgenössischen Kontext, der sich durch eine Situation des Übergangs und durch das Fehlen jeglicher Stadtplanung auszeichnet. Darko Fritz erforscht, wie sich Visionen der Zukunft in die Stadtentwicklung eingeschrieben haben. Der Film fungiert als eine Art Zeitstruktur und überprüft als solche nicht nur die Vision der Zukunft anhand eines gebauten Stücks Neuen Zagrebs, sondern hinterfragt auch die Struktur von Film als solchem. „Mit Hilfe von Archivaufnahmen, Architekturmodellen, alten Fotografien und Computeranimationen zeichnet der Film die Expansion der kroatischen Hauptstadt in den 1960er und 1970er Jahren mit einer Mischung aus Witz und Ironie nach. Er beklagt die Verdrängung bäuerlicher Hütten und kleiner Gärten durch gradlinige Alleen und Wohnblöcke sowie die Unfähigkeit, durch Modernisierung ein stabiles politisches Gemeinwesen zu schaffen; das Scheitern der Modernisierung wird vorweggenommen durch die Performances von Tomislav Gotovac, die er in den 1970er Jahren auf dem Utrina Markt von Neu Zagreb gemacht hat und die den illusorischen Komfort der Moderne satirisch aufs Korn nehmen.“* (IA)
F N

The film traces 50 years of urban development of a Zagreb neighborhood that was built in the 1960s. The heritage of modernism and utopian urbanism are placed in today's context marked by transition and lack of urban planning. Darko Fritz explores visions of the future depicted through urban development. The film, in its essence, can be regarded as a form of a time structure and as such it questions not only the vision of future on a realistic example of New Zagreb but it also questions the structure of film as such. „Flickering through archival footage, models, old photographs, and computer animation, (the film) recreates the expansion of the Croatian capital in the 1960s and 1970s with a mixture of wistfulness and irony. It laments the replacement of peasant dwellings and small orchards with rectilinear avenues and apartment buildings as well as the failure of modernization to provide a stable polity; the failure of modernization is foreshadowed in the footage of performances carried out in the 1970s by artist Tomislav Gotovac in the Utrina Market of the New Zagreb satirizing the illusory comforts of modernity.“* (IA)

S E I T E / P A G E 1 1

A n n e - V a l é r i e G a s c

Crash *Box*

***Crash Box – Foudroyage de la
Tour de Combettes à Decazeville***
1-Kanal-Video / Single-channel video
2012 **12:10 Min.**

**Crash Box – Foudroyage de la
Grande Barre des Perrières à Macon**
1-Kanal-Video / Single-channel video
2013 **12:13 Min.**

Crash Box # 01, (Decazeville) Traktorreifen / Tractor tyres, 2012

DECAZEVILLE - 2012.08.01 - 11:00:00

Countdown-Anzeige / Countdown display 2013

Courtesy of the artist



D E
Wenn es eine (virtuelle) „Gesellschaft zur Wertschätzung des Brutalismus“ gibt, können die Gegenspieler nicht weit weg sein, die der rohen Anmutung der Bauten äußerst kritisch gegenüber stehen. So soll Prinz Charles einmal gesagt haben, der Brutalismus habe in Großbritannien mehr Schaden angerichtet als der Zweite Weltkrieg. Und in der Tat sind schon viele brutalistische Gebäude ihrer fehlenden architekturhistorischen Wertschätzung zum Opfer gefallen und zerstört worden. Die Französin Anne-Valérie Gasc dokumentiert mit ihrem Projekt *Crash Box* genau diesen Abbruch ungeliebter Bauten – und zwar so nah wie nur möglich. Eine Kamera, geschützt von der stabilen Ummantelung eines Traktorreifens, befindet sich inmitten des Gebäudes, das in wenigen Sekunden zur Sprengung freigegeben wird. Staub wirbelt auf, der Zusammenfall des Gebäudes dröhnt in den Ohren. Und dann herrscht lange Zeit Stille. Der riesige Countdown ist blinkendes Mahnmal für den gängigen Umgang mit den oftmals denkmalschutzwürdigen Architekturen. (DI)
E N

Where there is a (virtual) „Brutalism Appreciation Society“, the adversaries can't be far off; those who are extremely critical of the rough impression made by the structures. Prince Charles is known to have once said, Brutalism had caused more damage in the UK than the Second World War. And it is in fact the case that many brutalist buildings have fallen victim to a lack of appreciation in the context of the history of architecture and have been destroyed. The French artist Anne-Valérie Gasc documents precisely this demolition of unloved buildings with her *Crash Box* project, and that from as close up as possible. A camera, protected by the stable sheathing of a tractor tyre, is located in the middle of the building, which will be cleared for demolition with explosives in only a few seconds. Dust is raised, the collapse of the building roars in the ears, and then quiet prevails for a long time. The gigantic countdown display is a flashing monument to the usual handling of the architecture, which is often worthy of monument protection. (DI)

X X X X X X X X X X
X X X X X X X X X X
X X X X X X X X X X
X X X X X X X X X X
S E | T E / P A G E 1 3

N i k l a s G o l d b a c h

Habitat C3B
HD Video, 2008, 7:37 Min., looped
Courtesy of the artist



D E
Habitat C3B wurde 2008 im Pariser Stadtviertel ‚Front de Seine‘ (Beaugrenelle) im 15. Arrondissement direkt südlich des Eiffelturms gefilmt. Das in den 1970er Jahren gebaute Viertel ist ein Ergebnis von George Pompidous Versuch, die Stadt zu modernisieren. Es umfasst circa 20 fast 100 Meter hohe Hochhäuser, die um eine erhöhte Esplanade herum gebaut sind (...). Da das Viertel weitgehend verfallen war, hat die Stadt Paris einen großen Plan zur Renovierung der ‚Front de Seine‘ ins Leben gerufen. (...) Goldbachs Figuren sind (...) in einem öffentlichen Raum gefangen und verhalten sich wie Tiere in einem Käfig. Angesichts der langen Einstellungen (...) fragt sich der Zuschauer nach dem Ort und der Rolle dieser seltsamen Lebewesen: Sind sie hier, um uns wie Milizen zu kontrollieren, oder sind sie selbst kontrollierte Wesen, die eine vollkommen standardisierte Welt widerspiegeln? Niklas Goldbach stellt Fragen, versucht aber nicht, diese zu beantworten; letztendlich geht es um nichts als die Handlung, die sich vor unseren Augen vollzieht. (Ange Leccia)
E N

Habitat C3B was filmed in 2008 in the Paris district of ‘Front de Seine’ (Beaugrenelle) in the 15th arrondissement, just to the south of the Eiffel Tower. The district, built in the 1970s, is a result of Georges Pompidou’s attempt to modernize the city. It includes about 20 towers of nearly 100 metres in height, built around an elevated esplanade (...). Largely fallen into disrepair, the City of Paris has launched a major project to renovate ‘Front de Seine’. (...) Goldbach’s characters are trapped in a public space, behaving like animals in a cage. Faced with these long takes, the spectator wonders about the place and role of these strange life forms: are they here to control us like militias, or are they themselves controlled beings that reflect a completely standardized society? Niklas Goldbach poses questions, but never tries to answer them. Ultimately, nothing matters but the action taking place before our eyes. (Ange Leccia)

X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
S	E		T	E	/	P	A	G	E	1	5

Freya Hattenberger & Peter Simon

***MEANDER TAPES – Tender Sounds
For Brutalist Architecture_1
The St. Gertrud Session
Audioarbeit / Audio work
2015
Courtesy of the artists***



© Freya Hattenberger, Peter Simon / VG Bild-Kunst, Bonn 2017

Die St. Gertrud Session ist als limitierte Künstler-Edition im HMKV Book Shop erhältlich.
Mit freundlicher Unterstützung von Andrés Krause.

The St. Gertrud Session is available as a limited edition at HMKV bookshop.
With friendly support of Andrés Krause.

D

Die Kölner Medienkünstler Freya Hattenberger und Peter Simon liefern den perfekten Soundtrack zur Ausstellung. Ihr *MEANDER TAPES – Tender Sounds For Brutalist Architecture_1 The St. Gertrud Session* entstand in der brutalistischen Kölner Kirche St. Gertrud von Gottfried Böhm, die er 1960 entwarf. Hattenberger und Simon verwendeten das Innere der Kirche als Resonanzraum ihrer Tonaufnahme. Der Widerklang der Wände und Decke boten eine perfekte Umgebung für die ortsspezifische akustische Intervention. Der Titel der Arbeit greift einerseits den Charakter der umherschwängenden Klänge im Kirchenraum auf. Ebenfalls verweist er auf den Mäander als Ornament, welcher zuerst als strukturbetonendes architektonisches Element in Form von Friesen erscheint. Die *MEANDER TAPES* sind ein fortlaufendes Projekt, das an vielen weiteren Orten in Nordrhein-Westfalen, Deutschland und Europa realisiert werden soll. Das Ergebnis wird als Kassettenedition mit einem Kompendium an Fotos und Texten erscheinen. (Freya Hattenberger & Peter Simon; DI)

E

N
The Cologne-based media artists Freya Hattenberger and Peter Simon deliver the perfect soundtrack for the exhibition. Their *MEANDER TAPES – Tender Sounds For Brutalist Architecture_1 The St. Gertrud Session* originated in the brutalist Cologne church of St. Gertrud by Gottfried Böhm, which he designed in 1960. Hattenberger and Simon used the interior of the church as a resonance space for their sound recording. The reverberations from the walls and ceiling offered a perfect environment for the acoustic intervention specific to the location. On the one hand, the title of the work captures the character of the sounds floating around in the church interior. It also makes reference to the meander or Greek fret as an ornament, which first appeared as an architectural element emphasising the structure in the form of friezes. The *MEANDER TAPES* are an ongoing project meant to be realised on different locations in North Rhine-Westphalia, Germany and Europe. The result will appear as a cassette edition with a compendium of photos and texts. (Freya Hattenberger & Peter Simon; DI)

X X X X X X X X X X

X X X X X X X X X X

X X X X X X X X X X

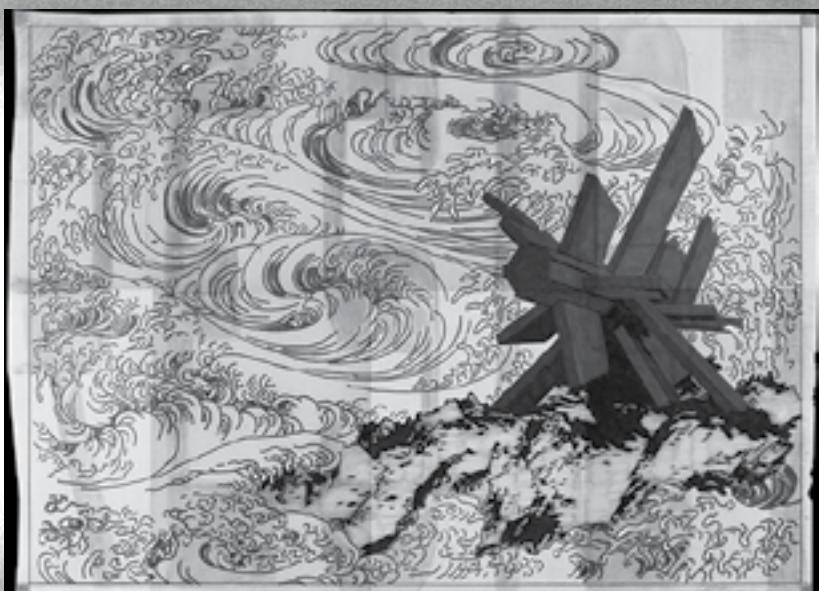
X X X X X X X X X X

S E I T E / P A G E 1 7

A l e k o s H o f s t e t t e r

**HEUTE HIER UND MORGEN
GESTERN (TODAY HERE AND
TOMORROW YESTERDAY)**

**Wandinstallation mit Zeichnungen/
Wall installation with drawings, 2017
Im Rahmen der Werkserie /
In the context of the series of work
Tannhäuser Tor (mit / with
Florian Göpfert) seit/since 2012
Courtesy of the artist**



*Das Tannhäuser Tor ist ein fiktiver Ort, der erstmals 1982 im Film *Blade Runner* erwähnt wird.

*Tannhauser Gate is a fictional place which is mentioned in the 1982 movie *Blade Runner*.

D E
In der 2012 begonnenen Serie *Tannhäuser Tor** geht es um Architekturen der Nachkriegsmoderne und die mit ihr assoziierten Zukunftsvorstellungen. Die über eine graue Wandzeichnung verbundenen Zeichnungen zeigen das in den 1970er Jahren gebaute Partisanendenkmal von Knin in Kroatien, die futuristische Geisel Library der University of California in San Diego (1968-1970), die Bibliothek der Saint Johns University in Collegeville, Minnesota (1960er), die u.a. von Werner Düttmann entworfene und zwischen 1964-1967 errichtete Katholische Kirche St. Agnes in Berlin-Kreuzberg und die 1964 fertiggestellten IBM Aerospace Headquarters in Los Angeles. Beim Betrachten dieser Zeichnungen wird deutlich: Nichts altert so schnell wie die Vorstellung von Zukunft. Das Diptychon "Beton - es kommt darauf an was man..." ("daraus macht") bezieht sich auf einen bekannten Werbeslogan der Agentur Springer & Jacoby aus dem Jahr 1985. Als ein in der Fertigung flüssiger Werkstoff wird Beton für den Künstler zu einer Metapher: „Kurzum, es geht um die Möglichkeit der Verflüssigung einer inzwischen obsolet gewordenen Beton-Zukunft.“ (IA) E N

The *Tannhäuser Tor* (*Tannhauser Gate**) series, which began in 2012, revolves around the architecture of postwar modernity and the imaginings of the future associated with it. The drawings, connected by a grey wall drawing, show the partisan monument of Knin built in Croatia in the 1970s, the futuristic Geisel Library of the University of California in San Diego (1968-1970), the library of Saint Johns University in Collegeville, Minnesota (1960s), the Catholic church of St. Agnes, which was designed and built by Werner Düttmann, among others, between 1964-1967 in Berlin-Kreuzberg, and the IBM Aerospace Headquarters in Los Angeles, which was completed in 1964. One thing becomes clear when viewing these drawings: Nothing ages as quickly as a vision of the future. The diptych "Beton - es kommt darauf an was man..." ("Concrete - the main thing is what one...") (makes of it) makes reference to a well-known advertising slogan of the Springer & Jacoby agency from 1985. As a material that is fluid in production, concrete becomes a metaphor for the artist: "In short, it's about the liquefaction of an in the meantime obsolete concrete future." (IA)

X X X X X X X X X X X
S E I T E / P A G E 1 9

M a r t i n K o h o u t

S j e z d
Video, 2015, the 6:32 Min.
Courtesy of artist



D E
Das tschechische Wort „sjezd“ ist mehrdeutig. Es kann eine „Abfahrt“ bezeichnen, z.B. von einem Berg – mit einem Fahrrad oder einem Skateboard. Sjezd wurde mit einem Mobiltelefon aufgenommen, das während der Aufnahme über verschiedene Oberflächen fährt. Es erinnert an ein Skateboarding-Video – aus der Ego-Shooter Perspektive: Das Telefon knattert über Geländer, springt über Treppenabsätze, schrammt an Wänden entlang, rattert über Asphalt und Mauern, gleitet über einen Drahtzaun und schrappt über eine Sitzbank. Metall auf Metall, Plastik auf Stein, Glas auf Holz. Der Sound macht aus der visuellen Erfahrung eine regelrecht physische. Der Soundtrack stammt von Kohouts Projekt TOLE und Jahmigas ‘Whiskey Bar‘, während eine Radiostimme von “global warming” spricht. Ab und zu sieht man den Schattenwurf des Künstlers, mal tauchen im Bruchteil einer Sekunde Silhouetten aus Computergames auf. Gegen Ende werden Bildkomprimierung und -stabilisierung instabil – und die Footage fast ekstatisch. Diese „Abfahrt“ fährt einem direkt unter die Haut. (IA)
E N

The Czech word “sjezd” has several meanings. It can mean ‘downhill’, as in going down a mountain, for instance on a bike or a skateboard. The video *Sjezd* shows footage of a mobile telephone sliding over various surfaces. The images are reminiscent of a skateboarding video filmed in first-person shooter perspective: the telephone rattles over handrails, jumps over stairs, scrapes past walls, clatters on the pavement, slides over a wire fence and screeches along a bench. The sound it makes – metal on metal, plastic on stone, glass on wood – turns the visual experience into a literally physical one. The soundtrack combines samples from Kohout’s project TOLE and Jahmiga’s ‘Whiskey Bar’ with the voice of a radio announcer who can be heard dissenting about ‘global warming’. Occasionally the artist’s shadow can be seen, and for split seconds, computer game characters flash up on the screen. Towards the end of the video, the image compression and stabilizing functions start to waver and the footage becomes almost ecstatic. This ‘downhill’ ride is sure to get under your skin! (IA)

X X X X X X X X X X
X X X X X X X X X X
X X X X X X X X X X
S E | T E / P A G E 2 1

A g l a i a K o n r a d Concrete & Samples I - III

W o t r u b a
1-Kanal-Video / Single-channel video
ohne Ton / silent, 2009, 13:37 Min.

B I o c k h a u s
1-Kanal-Video / Single-channel video
ohne Ton / silent, 2009, 9:50 Min.

C a r r a r a
1-Kanal-Video / Single-channel video
ohne Ton / silent, 2010, 19:00 Min.

**Courtesy of the artist; Auguste Orts,
Brussels; Gallery Nadja Vilenne, Liège**



© Aglaia Konrad / VG Bild-Kunst, Bonn

D E
Concrete & Samples (I, II, & III) besteht aus drei 16mm Filmen (hier als Videos präsentiert), die sich auf zwei konkrete brutalistische Gebäude sowie die Steinbrüche von Carrara beziehen. Das erste Gebäude (Wotruba) ist die zwischen 1974-76 erbaute Kirche der Dreifaltigkeit in Wien, die von dem österreichischen Künstler Fritz Wotruba (1907-1975) konzipiert wurde – ein beeindruckendes und unverwechselbares Gebäude, das wie ein dreidimensionales synthetisch-kubistisches Arrangement aussieht. Es besteht aus 152 asymmetrisch angeordneten vertikalen und horizontalen Betonblöcken. Blockhaus konzentriert sich auf die Kirche Sainte Bernadette du Banlay in Nevers (FR), die 1967-68 von Claude Parent (1923-2016) und Paul Virilio (*1932) gebaut wurde. Das Äußere der Kirche aus Sichtbeton erinnert an einen Bunker, während im Inneren die Kirchgänger auf zwei schiefen Ebenen sitzen. Carrara, der dritte Film, zeigt Aufnahmen aus den weltberühmten Steinbrüchen. Die monumentalen Marmorblöcke wirken wie temporäre architektonische Skulpturen, die sich aufgrund des fortschreitenden Abbaus permanent verändern. (IA)
E N

Concrete & Samples (I, II, & III) consists of three 16 mm films (presented here as videos), which focus on two Brutalist buildings and the marble quarries of Carrara. The first building (*Wotruba*) is the Church of the Most Holy Trinity in Vienna, designed by the Austrian artist Fritz Wotruba (1907-1975) between 1974-76; an imposing, unmistakable building that looks like a kind of three-dimensional synthetic cubist arrangement. It consists of 152 asymmetrically arranged vertical and horizontal concrete blocks. The second, *Blockhaus*, focuses on the Church of Sainte Bernadette du Banlay in the town of Nevers (FR), which was built by Claude Parent (1923-2016) and Paul Virilio (*1932) in 1967-68. The exterior of the church, which consists of *béton brut* (raw concrete), is reminiscent of a bunker, while worshipers sit on two inclined levels inside. *Carrara*, the third film, was recorded in the world famous marble quarries. The monumental marble blocks seem like temporary architectural sculptures that are permanently changing due to the ongoing material extraction. (IA)

X X X X X X X X X X
X X X X X X X X X X
X X X X X X X X X X
S E | T E / P A G E 23

N i c o l a s M o u l i n

Subterannean Vs. Azurastadt
Computerzeichnungen / Computer
drawings, 3 Overhead-Projektoren/
3 overhead projectors,
Motoren / motors, Stahlstützen /
steel supports, Holz und Pappe /
wood and cardboard, Landkarten /
maps, Fotografien / photographs,
Ausdrucke / printouts, 2013
Courtesy of the artist;
Galerie Valentin, Paris



D E
Nicolas Moulins Arbeit *Subterannean Vs. Azurastadt* ist Teil seines Azurazia-Projekts, mit dem sich der Künstler wiederum auf das monumentale Staudamm-Vorhaben „*Atlantropa*“ des Architekten Herman Sörgel bezieht. Dieser plante ab 1928 eine teilweise Trockenlegung des Mittelmeeres zur Landgewinnung und zur Entstehung des neuen Kontinents *Atlantropa* – bestehend aus einem dann territorial verbundenen Europa und Afrika. Die Architekturen, die in *Subterannean Vs. Azurastadt* zu sehen sind, fungieren als Entwürfe einer utopischen Stadt, die Moulin für seinen fiktiven Kontinent Azurazia imaginiert. Der in Berlin lebende, französische Künstler präsentiert seine Bilder auf drei Overheadprojektoren, deren kleine dreidimensionale Körper sich im Ausstellungsraum selbst zu einer architektonischen Gruppe formieren. Die altmodischen und dabei doch seltsam modern wirkenden Geräte werfen die futuristischen Betonutopien in stetigem Wechsel an die Wand. (DI)
E N

Nicolas Moulin's work *Subterannean Vs. Azurastadt* is part of his Azurazia project, with which the artist in turn makes reference to the monumental dam project „Atlantropa“ of the architect Herman Sörgel. Sörgel planned a partial draining of the Mediterranean as of 1928 for the purpose of land reclamation and of creating the new continent of Atlantropa, consisting of a then territorially linked Europe and Africa. The architectures seen in *Subterannean Vs. Azurastadt* function as designs for a utopian city that Moulin imagined for his fictitious continent of Azurazia. The artist of French origin, who lives in Berlin, presents his images on three overhead projectors, whose small, three-dimensional bodies themselves form an architectural group in the exhibition space. The old-fashioned and yet strangely modern seeming devices project the futuristic concrete utopias onto the wall in a constant fluctuation. (DI)

R e t o M ü l l e r

**Les anciens Jeunes
Styrofoamplatten mit Zementfassung/
Styrofoam boards with cement frame,
Video, 2014, 9:52 Min.
Courtesy of the artist**



D E
Was auf den ersten Blick wie ein 3D-Rendering aussieht, welches sachte durchschritten wird, entpuppt sich als reale Kamerafahrt durch zwei berühmte brutalistische Bauten des französischen Architekten Claude Parent: die Kirche St. Bernadette in Nevers (zusammen mit Paul Virilio) und ein Supermarkt in Ris-Orangis. Die faszinierende Sogwirkung, die sich in der Videoarbeit des Schweizer Künstlers Reto Müller ergibt, gelingt diesem mithilfe eines Kamerastabilisierungssystems. In St. Bernadette durchwandert die Kamera scheinbar mühe-los den menschenleeren sakralen Raum, tastet sich schwebend an dem organischen, freistehenden Kirchenbau entlang und offenbart die filigranen Oberflächen und Strukturen des Betons. Der Profanbau Parents, der als Supermarkt im dichten urbanen Umraum eingebettet ist, hat dagegen deutlich mehr Mühe, seine architektonische Schönheit zu entfalten. (DI)
E N

What at first glance looks like a 3D rendering that has been gently walked through, turns out to be a real tracking shot through two famous brutalist structures of the French architect Claude Parent: the church of St. Bernadette in Nevers (together with Paul Virilio) and a supermarket in Ris-Orangis. The fascinating pull found in the video work of the Swiss artist Reto Müller is possible with the help of a camera stabilisation system. In St. Bernadette, the camera travels seemingly effortlessly through the deserted sacred space, floats along the organic, free-standing church structure and reveals the sophisticated surfaces and textures of the concrete. Parent's secular building, which is embedded in the dense urban surrounding space as a supermarket, on the other hand has considerably more difficulty in unfolding its architectural beauty. (DI)

X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
S	E	I	T	E	/	P	A	G	E	2	7

A n d r e a P i c h l

Ekel, Ekel, Natur, Natur (*Disgust, Disgust, Nature, Nature*)
Ich will Beton pur (*I want pure concrete*)
Beton-Fertigbauteile / Prefabricated
concrete elements, Türen / doors,
Fenster / windows, bedruckte
Stoffbahnen / printed panels of
fabric, 2017
Courtesy the artist; Krome
Gallery Berlin/Luxembourg



© Andrea Pichl / VG Bild-Kunst Bonn 2017

D E
Der Titel von Andrea Pichls Arbeit ist ein Zitat aus dem Song *Zurück zum Beton* von der deutschen Punk-Band S.Y.P.H. (erschienen auf dem Album *S.Y.P.H.*, 1980). Die Berliner Künstlerin setzt sich mit den unterschiedlichen Arten von modularen Konstruktionsmethoden auseinander, wie sie in modernen Wohnprojekten aus unterschiedlichen politischen und ökonomischen Systemen zum Einsatz kommen. Ein architektonisches Detail aus der 1952 in Marseille eröffneten *Cité radieuse*, der ersten Unité d'Habitation (dt.: Wohneinheit oder Wohnmaschine) des französischen Architekten Le Corbusier, wird zum Grundriss ihrer Arbeit. Für die Anordnung der Elemente setzt die Künstlerin den Modulor ein, ein von Le Corbusier entwickeltes Proportionssystem, das der Architektur eine am Maß des Menschen orientierte mathematische Ordnung geben sollte. Le Corbusiers Wohnmaschinen sind Vorläufer der sozialistischen Plattenbauten, die Andrea Pichl u.a. im usbekischen Taschkent fotografiert hat. Diese kommen in ihrer Installation über einzelne, aus leerstehenden Gebäuden abmontierte „Türen und Fenster aus der Platte“ ins Spiel. (IA)
E N

The title of Andrea Pichl's work is a citation from the song *Zurück zum Beton* (Back to concrete) of the German punk band S.Y.P.H. (from the album *S.Y.P.H.*, 1980). The Berlin-based artist examines the various types of modular design methods as they are used in modern residential projects from different political and economic systems. An architectural detail from the *Cité radieuse*, the first Unité d'Habitation (eng.: residential unit or residential machine) of the French architect Le Corbusier, which opened in 1952 in Marseille, becomes the blueprint of her work. For the layout of the elements, the artist uses the Modulor, a proportion system developed by Le Corbusier meant to provide architecture with a mathematical order oriented to human scale. Le Corbusier's residential machines are the predecessors of the socialist prefab buildings that Andrea Pichl photographed in Tashkent, Uzbekistan, among other places. These come into play in her installation through individual „doors and windows from the prefab building“ removed from empty buildings. (IA)

X X X X X X X X X X
X X X X X X X X X X
X X X X X X X X X X
S E | T E / P A G E 2 9

H e i d i S p e c k e r

**CONCRETE Queen Elizabeth Hall
9 Digital Fine Art Prints, 2003**
Courtesy of the artist



© Heidi Specker / VG Bild-Kunst, Bonn 2017

* Entwurf: GLC Department of Architecture unter der Leitung von Sir Hubert Bennett, Einweihung durch Queen Elizabeth II. 1967. Die anderen von Heidi Specker fotografierten Gebäude sind der von Rolf Gutbrod entworfene und zwischen 1964-1967 erbaute Hörsaal der Universität Köln und das National Theatre in London (Entwurf: Sir Denys Lasdun, Fertigstellung: 1976). Dies ist – zusammen mit der Queen Elisabeth Hall, der Hayward Gallery und der Royal Festival Hall – Teil des South Bank Centre.

* Design: GLC Department of Architecture under the direction of Sir Hubert Bennett, inauguration by Queen Elizabeth II. in 1967. The other buildings photographed by Heidi Specker are the main lecture hall at the Universität Köln in Cologne, designed by Rolf Gutbrod and built between 1964-1967, and the National Theatre in London (design: Sir Denys Lasdun, completion: 1976) which is – together with the Queen Elizabeth Hall, the Hayward Gallery and the Royal Festival Hall – part of the South Bank Centre.

D E
Sand und Kies gemischt mit Zement und Wasser. Mehrere Stäbe aus Stahl. Die Liste klingt nicht wie ein Rezept für ein Familienporträt – schon gar kein intimes. Und doch sind das die bescheidenen Zutaten von Heidi Speckers Serie *Concrete* (2002-2003). Die Farbfotos zeigen Nahaufnahmen von drei Gebäuden aus Stahlbeton: [eines davon ist] die Queen Elizabeth Hall.* Mehr Bunker als Gebäude, sind die massiven Strukturen typisch für den Stil des Brutalismus, der die Architektur öffentlicher Gebäude in den 1960er und 1970er Jahren dominierte. Specker hat die seltene Gabe, diese grauen Bunker darzustellen, als wären sie Familienmitglieder oder Geliebte. Specker hat die imposanten Wände aus leicht voneinander abweichenden Perspektiven fotografiert – so, als ob sie versuchen würde, jede einzelne Geste eines geliebten Menschen zu erfassen. *Concrete* erscheint zunächst wie eine Studie architektonischer Morphologie, aber die Reihe hat die Vertrautheit von Fotos, die in einem Fotoalbum gesammelt werden. Die Gebäude sind nicht nur durch das Baumaterial verbunden, sondern auch durch die Künstlerin, die ein Erlebnis mit den Gebäuden festgehalten hat, die unserem Blick entgehen. (Jennifer Allen)

E N

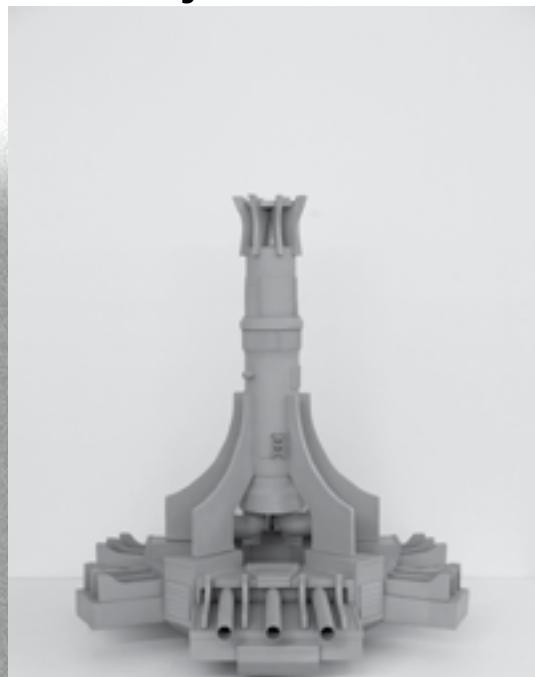
Sand and gravel mixed with cement and water. Several rods of steel. The list does not sound like a recipe for a family portrait, let alone an intimate one. And yet these are the humble ingredients behind Heidi Specker's series *Concrete* (2002-2003). The color photographs offer close-up glimpses of three buildings made with reinforced concrete: [one of the being the South Bank Centre's] Queen Elizabeth Hall.* More bunker than building, the massive structures typify the Brutalism style that dominated public architecture in the 1960s and 1970s. Specker has the curious ability to portray these grey bunkers as if they were family members, if not lovers. Specker has photographed the imposing walls from slightly different perspectives, as if she were trying to capture every single gesture of a loved one. *Concrete* may initially appear to be a study in architectural morphology, but the series has the familiarity of photographs collected in a private album. The buildings are linked, not only by one construction material, but also by the artist, who has captured an experience with the buildings that escapes our gaze. (Jennifer Allen)

X X X X X X X X X X X
S E I T E / P A G E 3 1

P h i l i p T o p o l o v a c

Luftschachtstudien I – IV
(*Air shaft studies I – IV*)
Skulpturen aus bemaltem Kunststoff /
sculptures of painted plastic, 2012

Luftschächte der Prager Metro
(*Air shafts of Prague's metro*)
C-Prints auf Fotopapier /
C-prints on photographic paper, 2012
Courtesy of the artist



© Philip Topolovac / VG Bild-Kunst, Bonn 2017

D E
Vier Raumschiffe scheinen im HMKV gelandet zu sein, so fremdartig wirken die *Luftschachtstudien* von Philip Topolovac. Und ganz falsch liegt man mit dem surrealen, unwirklichen Eindruck der Skulpturen nicht: In Prag waren Topolovac die Luftschächte der U-Bahn aufgefallen, die wie brutalistische Skulpturen das Stadtbild prägen. Die in Anlehnung an die berühmten Typologien von Bernd und Hilla Becher gefertigten Fotografien belegen eine reiche Formenvielfalt der Luftschächte. Inspiriert von diesen realen brutalistischen Auswüchsen imaginiert Topolovac dazugehörige Gebäude, die sich im Untergrund verbergen. Aus diesem Spiel zwischen phantasievoller Fiktion und sozialistischer Realität sind die vier ausgestellten „Architekturmodelle“ entstanden. Mit diesen Skulpturen vor Augen ändert sich der Blick auf die Fotos: Ob es darunter nicht doch vielleicht genau so aussieht? (DI) N

E N
Four space vessels appear to have landed in the HMKV, which explains how strange the *Metro Air Shafts* of Philip Topolovac seem. And one wouldn't be entirely wrong, given the surreal and unreal impression made by the sculptures: Topolovac became aware of the air shafts of the metro in Prague, which leave an imprint on the cityscape like brutalist sculptures. The photographs, created with a debt to the famous typologies of Bernd and Hilla Becher, document the wealth of formal diversity of the air shafts. Inspired by these real, brutalist excesses, Topolovac imagines the buildings belonging to them, concealed underground. The four „architectural models“ exhibited arose from this interplay between imaginative fiction and socialist reality. In proximity with the sculptures, the perspective on the photos changes: maybe that's exactly what it looks like down below? (DI)

X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X

S E I T E / P A G E 3 3

K a y W a l k o w i a k

Minimal *Vandalism*
HD Video, 2013, 3:49 Min.
Courtesy of the artist; Galerie
Zeller van Almsick, Vienna



D E
In einer Ausstellung zu Beton darf das Thema Skateboarding nicht fehlen. Glücklicherweise hat der österreichische Künstler Kay Walkowiak die synergienreiche Verbindung von Hoch- und Skatekultur ebenso erkannt und *Minimal Vandalism* gedreht. Zuerst ist in seinem Film ein klassischer White Cube zu sehen, in dem minimalistische Skulpturen ausgestellt sind. Dieses Setting entpuppt sich als Parcours für den in Kalifornien lebenden spanischen Profi-Skater Kilian Martin, der auf gleich drei übereinander gestapelten Skateboards den Raum erobert und die Skulpturen in seine beeindruckende Skate-Performance miteinbezieht. In dynamischen Einstellungswechseln hat Walkowiak Martins sportive Aneignung des Raumes festgehalten: Akrobatisch nutzt der Skateboarder die ausgestellten Objekte zur Demonstration seines Könnens, er滑et und grindet darüber hinweg, dreht Pirouetten und verwandelt den hellgelben Quader in eine Halfpipe. Makroaufnahmen offenbaren die zahlreichen Kratzer, Schleifspuren und Metallabriebe, die der vandaleische Akt – nämlich die Street-Tricks in den Ausstellungsraum zu verlagern – auf den vormals so jungfräulichen Skulpturen hinterlassen hat. (DI) N

An exhibition about concrete wouldn't be the same without the subject of skateboarding. Fortunately, the Austrian artist Kay Walkowiak also recognised the rich synergies involved in linking high and skating culture, and went on to film *Minimal Vandalism*. A classic white cube in which minimalist sculptures are exhibited is the first thing seen. This setting reveals itself as a course for the professional Spanish skater Kilian Martin, who lives in California. He masters the space on three skateboards stacked on top of one another and incorporates the sculptures into his impressive skate performance. Walkowiak has documented Martin's athletic appropriation of the space in dynamic shot sequences: the skateboarder acrobatically uses the exhibited objects to demonstrate his skills. He slides and grinds over them, pirouettes and transforms the light yellow block into a halfpipe. Macro shots reveal the many scratches, drag marks and metal fragments that the act of vandalism, namely that of relocating the street tricks to the exhibition space, have left behind on the previously so virginal sculptures. (DI)

X X X X X X X X X X
X X X X X X X X X X
S E | T E / P A G E 3 5

K a y W a l k o w i a k

The City Beautiful
HD Video, 2011, 20:58 Min.

Body of Concrete
HD Video, 2014, 8:13 Min.

Modular
HD Video, 2015, 13:53 Min.

Courtesy of the artist;
Galerie Zeller van Almsick, Vienna



D E
Mit seiner filmischen Trilogie führt uns Kay Walkowiak ins indische Chandigarh, jener Planstadt, die von Le Corbusier in den 1950er Jahren auf dem Reißbrett entworfen wurde. *The City Beautiful* nähert sich in langen Einstellungen den verschiedenen von Le Corbusier selbst umgesetzten Bauten, dem Parlament und den Ministerialgebäuden. Im Hintergrund sind das gleichmäßige Verkehrsrauschen der Metropolregion und fröhliches Vogelgezwitscher zu hören. Chandigarh – eine Stadt für die Ewigkeit? Erste Auflösungserscheinungen offenbart jedoch *Body of Concrete*. Der Beton, einst Inbegriff des modernen Bauens, hat in den vergangenen Jahrzehnten stark unter den klimatischen Bedingungen und fehlenden Instandhaltungsmaßnahmen gelitten. Auch die Natur hat sich ihren Platz zurückerobern und sich der Architekturikone bemächtigt. Walkowiaks *Modulor*, rekurrierend auf Le Corbusiers am Maß des Menschen entwickelten Proportionssystems für Architektur, zeigt eine weitere Komponente der fortschreitenden Transformation: Den Menschen. Denn natürlich sind es auch die Einwohner Chandigarhs, die sich „ihre“ Stadt zu eigen machen, ohne dabei Rücksicht auf Le Corbusiers architektonisches Erbe zu nehmen. (DI)

N
With his cinematic trilogy, Kay Walkowiak leads us to Chandigarh in India, this planned city designed by Le Corbusier on the drawing board in the 1950s. In long shots, *The City Beautiful* approaches the various structures realised by Le Corbusier himself, the parliament and the ministry buildings. In the background we hear the regular traffic noises of the metropolitan region and the cheerful chirping of birds. Chandigarh – a city for eternity? The first signs of disintegration are revealed in *Body of Concrete*. The concrete, once the epitome of modern building, has suffered greatly in past decades under the climatic conditions and the absence of maintenance measures. Nature has also reclaimed its place and taken possession of the architectural icons. Walkowiak's *Modulor*, referring back to Le Corbusier's system of proportion for architecture based on the human scale, presents another component of the progressing transformation: the human being. This is because it is of course the residents of Chandigarh that make „their“ city their own, without showing any regard to Le Corbusier's architectural legacy. (DI)

X X X X X X X X X X X
S E I T E / P A G E 3 7

R u b e n W o o d i n D e c h a m p s
& O s c a r H u d s o n

A *Second* *World*
Dokumentation / Documentary,
Video, 2016, 18:26 Min.

Making *Of*
Video, 2016, 4:56 Min.
Courtesy of the artists



D E
Der dokumentarische Film *A Second World* entstand während eines
dreiwöchigen Roadtrips der beiden britischen Filmemacher durch
das ehemalige Jugoslawien. Auf anrührende Weise vermischen sie
das Porträt eines älteren serbischen Mannes, Ljuba Stojanović,
mit epischen Ansichten der brutalistischen Kriegsdenkmäler, die
Tito ab den 1960er Jahren erbauen ließ und die noch heute von
der gemeinsamen Vergangenheit der Region zeugen. Während die
Kamera die Beschaffenheit der verlassenen Monamente abfährt,
die wie aus einer anderen Zeit in ein unberührtes Niemandsland
gefallen wirken, hören wir Stojanović vom Planeten Asomalija be-
richten, zu dessen außerirdischen Bewohnern er seit fast 30 Jahren
Kontakt zu haben glaubt. In nächster Nähe zu den Monumenten
lebende Anwohner kommen ebenfalls zu Wort. Deutlich wird: Der
Balkan und seine Bevölkerung sind – durch den stetigen Zerfall ihrer
Heimat ab 1991 – durchdrungen von Verlustgefühlen, Desillusion
und Nostalgie. Das *Making Of* blickt hinter die Kulissen der Reise
und offenbart rutschige Straßen, feucht-fröhliche Interviews und
die detektivische Suche nach den Drehorten im Nirgendwo. (DI)

E N
The documentary film *A Second World* is the product of a three-
week road trip of the two British filmmakers through the former
Yugoslavia. In a moving way, they blend the portrait of an older
Serbian man, Ljuba Stojanović, with epic views of the brutalist
war monuments built by Tito as of the 1960s, which even today
document the shared history of the region. While the camera trav-
els over the structural characteristics of the deserted monuments,
which seem as if they have fallen from another time into an un-
touched no-man's-land, we hear Stojanović report on the planet
Asomalija, the extraterrestrial inhabitants of which he claims to
have been in contact with for the last 30 years. Residents who
live in the closest proximity with the monuments also have their
say. It becomes clear: as a result of the continuing deterioration
of their homeland after 1991, the Balkan region and its inhab-
itants are steeped in feelings of loss, disillusionment and nostalgia.
The *Making Of* looks behind the scenes of the journey and re-
veals slippery streets, boozy interviews and an investigative
search for shooting locations in the middle of nowhere. (DI)

X X X X X X X X X X
S E I T E / P A G E 3 9

T o b i a s Z i e l o n y

Le HD ohne 2009, Courtesy **Vele Video,** **ton** **8:56** **Min.,** **of the artist;** **di Stop /** **Scampia Motion, silent, looped KOW Berlin**



D E
Bedrohlich heben sich dunkle Betontürme vom nachtgrauen Himmel ab. Vereinzelte Lichter verstärken den düsteren, geheimnisvollen Eindruck, der von der Hochhaussiedlung *Vele di Scampia*, geschaffen vom Architekten Franz di Salvo, ausgeht. Tobias Zielonys gleichnamiger Stop-Motion Film, bestehend aus 7000 Einzelbildern, verstärkt durch seine ruckelnde Bewegung den Erkundungs- und Annäherungscharakter an diesen in den 1960er Jahren entstandenen Wohnkomplex. Wie lebt es sich an solch einem Ort, der ein bedeutendes Bauwerk des sozialen Wohnungsbaus in Italien ist? Zielonys Arbeit dokumentiert nicht nur die architektonischen Gegebenheiten und den teilweise deutlich sichtbaren Verfall der verbliebenen vier (von ursprünglich sieben) Hochhäusern, die heutzutage als Problemviertel Neapels und Hochburg der Camorra gelten. Zielony lenkt unser Augenmerk auch auf die Kinder und Jugendlichen, die dort leben und die existierenden Gruppendynamiken, die in *Le Vele di Scampia* offensichtlich werden. (DI)
E N

Dark concrete towers contrast menacingly with the grey night sky. Individual lights reinforce the sombre, mysterious impression radiating from the tower blocks of *Vele di Scampia*, created by the architect Franz di Salvo. Tobias Zielony's stop-motion film of the same name, consisting of 7,000 individual images, intensifies the aspects of exploration and approach of this residential complex originating from the 1960s with its shaky movement. How do people live in such a place, in such an important example of social housing construction in Italy? Zielony's work documents not only the architectural circumstances, and to some extent clearly visible deterioration of the remaining four (of the originally seven) high-rise buildings, which are today primarily known as the problem district of Naples and the stronghold of the Camorra. Zielony also guides our attention to the young people who live there and the existing group dynamics that become apparent in *Le Vele di Scampia*. (DI)

T o b i a s Z i e l o n y

U F O , K i e v
HD Video, Stop Motion,
ohne Ton / silent,
2016, 5:09 Min., looped
Courtesy of the artist; KOW Berlin



D E
In seiner 2016 entstandenen Arbeit *UFO*, Kiev widmet sich Tobias Zielony dem „Institut für Wissenschaftliche und Technische Information“ in Kiew in der Ukraine. Anfang der 1960er Jahre war das Gebäude vom Künstler und Architekten Florian Yuryev als „Lichtmusiktheater“ geplant worden; dessen Projekt wurde jedoch erst 1971 in einem völlig anderen Kontext umgesetzt. Wie ein soeben gelandetes Ufo ragt es in den urbanen Außenraum hinein. Zielonys Entscheidung in der Nacht zu drehen sowie die horizontalen Kamerabewegungen in starker Untersicht, die er in seinem Stop-Motion-Video einsetzt, verstärken den Eindruck einer „fliegenden Untertasse“. In Nahaufnahmen legt Zielony die leicht poröse Materialität des Betons offen und betont damit die Materialsichtigkeit, die für den Architekturstil des Brutalismus ein wesentliches Definitionsmerkmal darstellt. (DI)
E N

In his 2016 work *UFO*, Kiev, Tobias Zielony looks at the „Institute of Scientific and Technical Information“ in Kiev, Ukraine. At the beginning of the 1960s, the building was planned by the artist and architect Florian Yuryev as a „light music theatre“. However, his project was first realised in 1971 in a completely different context. It projects into the urban outdoor space like a UFO that has just landed. Zielony’s decision to shoot at night, as well as the horizontal camera movements with a below shot, which he uses in his stop-motion video, reinforce the impression of a „flying saucer“. In close-ups, Zielony reveals the slightly porous material quality of the concrete, thus emphasising the visibility of the material, which represents a significant and defining feature of the architectural style of brutalist architecture. (Dj)

FÜHRUNGEN & AKTIONEN

ÖFFENTLICHE FÜHRUNGEN

Sonn- & feiertags um 16:00
donnerstags um 18:00

KURATOREN FÜHRUNGEN

8. April, 2. September 2017, 16:00

KINDERRÄLLE

Jederzeit kostenlos an der
HMKV Infotheke erhältlich.

SONDERFÜHRUNGEN

Jederzeit individuell buchbar.
Anmeldung und weitere
Informationen unter info@hmkv.de

**BRUTALISMUS IM RUHRGEBIET –
AUF RUF ZUM GEMEINSAMEN MAPPING**
April – August 2017, weitere
Informationen unter [#HMKVBrutalism](http://www.hmkv.de) #SOSBrutalism

**EXKURSIONEN ZU BRUTALISTISCHEN
BAUTEN IM RUHRGEBIET**
20. Mai, 8. Juli 2017
weitere Informationen unter www.hmkv.de

BEGLEITENDES FILMPROGRAMM
www.kino-im-ude.de

ES GEFÄLLT IHNEN, ABER DIE ZEIT REICHT NICHT?

Kommen Sie wieder! Sie können Ihre Eintrettskarte an unserer Infotheke eintauschen und jederzeit zu Gesellschaft zur Wertschätzung des Brutalismus wiederkommen.

X X X X X X X X
X X X X X X X X
X X X X X X X X
X X X X X X X X
X X X X X X X X

GUIDED TOURS & SPECIAL EVENTS

PUBLIC GUIDED TOURS

Sun & bank holidays 4pm
Thu 6pm

GUIDED TOURS WITH THE CURATOR

8 April, 2 September 2017, 4pm

KIDS' RÄLLE

Available free of charge
at any time at the HMKV
information desk (German language only)

SPECIAL GUIDED TOURS

Individual bookings at any time.
Registration and details
at info@hmkv.de

**BRUTALISM IN THE RUHR –
A CALL FOR COLLABORATIVE MAPPING**
April – August 2017, more
information at [#HMKVBrutalism](http://www.hmkv.de) #SOSBrutalism

**EXCURSIONS TO BRUTALIST
BUILDINGS IN THE RUHR**
20 May, 8 July, 2017
more information at www.hmkv.de

ACCOMPANYING FILM PROGRAMME
[www.kino-im-ude](http://www.kino-im-ude.de)

YOU LIKED IT, BUT TIME WAS TOO SHORT?

Then come back! You are welcome to exchange your ticket at our information desk and return to The Brutalism Appreciation Society.

X X X X X X X X
X X X X X X X X
X X X X X X X X

Medienpartner / Media partners:

bodo **coolibri**

HEIMATDESIGN
MAGAZIN/
SHOP/
AGENTUR

Gefördert durch /
Funden ed by :

DORTMUNDER U
ZENTRUM FÜR KUNST
UND KREATIVITÄT

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



IMPRESSUM / COLOPHON

H M K V

KÜNSTLERISCHE LEITERIN / ARTISTIC DIRECTOR

Dr. Inke Arns

Inke Arns (IA), Daniela Ihrig (DI) (wenn nicht anders genannt/unless otherwise noted)

BILDNACHWEISE / PHOTO CREDITS:

© The artists

TECHNISCHER LEITER / TECHNICAL DIRECTOR

Stephan Karass

ORGANISTATION & PRODUKTION / ORGANISATION & PRODUCTION

Kathleen Ansorg, Andrea Eichardt,
Daniela Ihrig

PRESSE- & ÖFFENTLICHKEITSARBEIT / PRESS & PUBLIC RELATIONS

Dr. Inke Arns, Christi-
ne Bartsch, Franziska Kipper

VERMITTLUNG / EDUCATION

Stephanie Brysch, Mirjam Gaffran, Nele Hinz

INFO TEAM / INFORMATION STAFF

Christof Danielsmeyer, Jonas Eickhoff,
Anna Hauke, Roman Kurth, Silvia Liebig,
Linda Richerd, Ulrik Schreckert,
Dorothee Tesmer, Angelika von Ammon

FINANZEN / FINANCES

Johanna Knott

BUCHHALTUNG / ACCOUNTING

Simone Czech

AUSSERDEM / FURTHERMORE

AUFBATEAM / CONSTRUCTION TEAM
Sanja Biere, Kai Kickelbick,
Zeljko Petonjic, Jessica Piechotta

GESTALTUNG / DESIGN

The Laboratory of Manuel Bürger, Berlin
Seb Holl-Trieu, Manuel Bürger

WERKBSCHREIBUNGEN / WORK DESCRIPTIONS

Inke Arns (IA), Daniela Ihrig (DI) (wenn nicht anders genannt/unless otherwise noted)

BILDNACHWEISE / PHOTO CREDITS:

© The artists

Bitte vormerken: Vom 7. Oktober 2017 – 25. Februar 2018 findet die Ausstellung *SOS Brutalismus – Rettet die Betonmonster* im Deutschen Architekturmuseum (DAM) in Frankfurt am Main statt.

SOS Brutalismus ist ein gemeinsames Projekt des DAM und der Wüstenrot Stiftung. Erstmals wird die brutalistische Architektur zwischen 1953 und 1979 in einem weltweiten Überblick dargestellt. Die Datenbank www.SOSBrutalism.org wird unterstützt vom Online-Magazin *BauNetz*.

Please mark this in your calendars: From 7 October 2017 – 25 February 2018 the exhibition *SOS Brutalism – Save the Concrete Monsters* will take place in the Deutsches Architekturmuseum (DAM) in Frankfurt am Main, Germany.

SOS Brutalism is a project by DAM and Wüstenrot Stiftung. For the first time brutalist architecture built between 1953 and 1979 will be presented in a global overview. The data base www.SOSBrutalism.org is supported by the online magazine *BauNetz*.

VERANTWORTLICH / RESPONSIBLE

HMKV

Hartware MedienKunstVerein

eingetragen beim Amtsgericht Dortmund als hARTware-projekte Verein zur Förderung zeitgenössischer Kunst mit Neuen Medien e.V.
VR4833, Ust ID NR.: DE 268698763
Vorstandsvorsitzende: Hans D. Christ, Iris Dressler

info @ h m k v . d e
www. h m k v . d e

Facebook [hartwaremedienkunstverein](#)

Twitter [@hmkv_de](#)

Instagram [@hmkv_de](#)

Mit freundlicher Unterstützung/
Supported by:



R a u m p l a n / F l o o r p l a n

