

Bekleben
verboten!

ECHO ECHO ECHO

MA 28.01.2008
MR. OIZO

LE GRANDS ESTIMÉS PUIS
BRUCKENTEN LINDAUER BRUNNEN 11-14

Bekleben
verboten

Bekleben
verboten





← NC

Serial Imagery | Echo von Sebastian Freytag
Serial Imagery | Echo by Sebastian Freytag

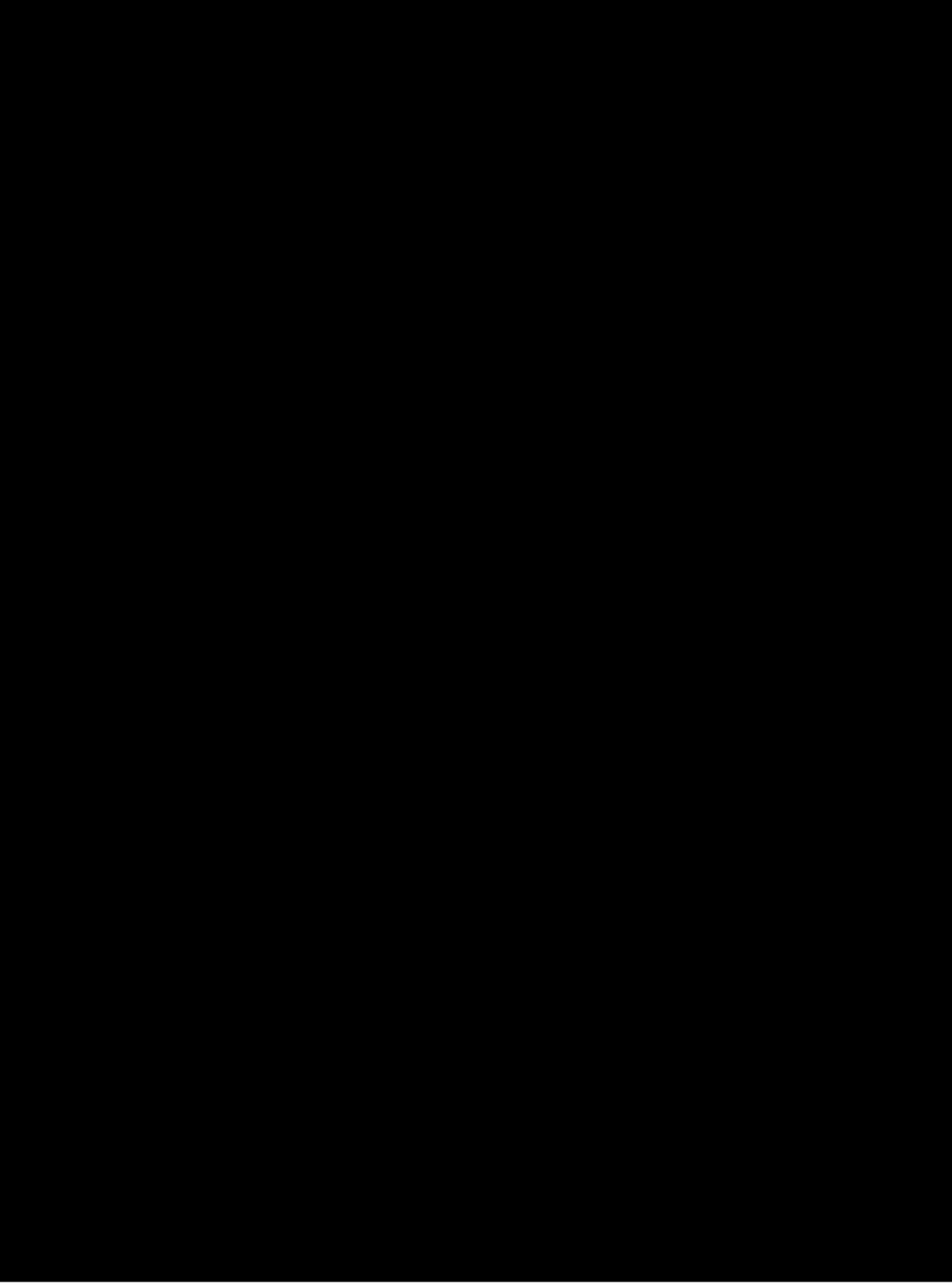
**Mit Fotografien von Sebastian Freytag
und Texten von Manfred Schwarz und Friederike Wappler**
**With photographs by Sebastian Freytag
and texts by Manfred Schwarz and Friederike Wappler**

Hrsg. von Sebastian Freytag und Friederike Wappler
Edited by Sebastian Freytag and Friederike Wappler

Kunstsammlungen der Ruhr-Universität Bochum |
Kunstgeschichtliches Institut der Ruhr-Universität Bochum

Art Collections of the Ruhr University, Bochum
Art History Institute of the Ruhr University, Bochum

Verlag/Publisher:
extra verlag. verlag für zeitgenössische kunst



Inhalt / Contents

Vorwort Foreword	xx
Sebastian Freytag Serial Imagery Echo. Eine Fotodokumentation Serial Imagery Echo. A photo documentation	xx – xx
Manfred Schwarz Unsere Antike Our Own Antiquity	xx – xx
Friederike Wappler Appropriation in Kunst und Ausstellung. Über die Aktualität von Serial Imagery Appropriation and present-day relevance of serial imagery	xx – xx
Impressum Colophon	xx

VORWORT

Im Jahr der Graphik 2009 zeigt die Kunstsammlung druckgraphische Serien aus dem Sammlungsbestand, die zeigen, dass the serial attitude (Mel Bochner) die Kunst der 1960er Jahre maßgeblich bestimmt hat. Serialität zeigt sich sowohl in der Architektursprache des 1964 von dem Düsseldorfer Architekturbüro Hentrich, Petschnigg & Partner geplanten Bau der Ruhr-Universität Bochum, der ersten Campusuniversität in Deutschland, als auch in Werken aus dem Sammlungsbestand. Diese künstlerische Haltung, die Elemente einer Serie gleichwertig behandelt und potentiell austauschbar macht, findet im Medium der Druckgraphik eine besondere Möglichkeit, da sie auf Reproduzierbarkeit hin angelegt ist. Ausgestellte Serigraphien von Joseph Albers, Wolfgang Ludwig und Victor Vasarely zeigen exemplarisch, wie das Phänomen der Serial Imagery die Kunst in den 1960er Jahre bestimmt hat.

Auf diese Rahmenbedingungen reagiert Sebastian Freytag mit einer ortsspezifischen, den Campus und das universitäre Museum einbeziehenden Installation. Mit Echo, so der Titel seiner Arbeit, fragt er nach der Aktualität der in den 1960er und 1970er Jahren avancierten Bildsprache. Indem er Formelemente aus Werken von Max Bill und Josef Albers aufgreift und in seinen Plakaten wieder verwendet, transformiert und kommentiert er die serielle Bildsprache der Nachkriegsmoderne und legt die historische Distanz offen.

Diese Historisierung der Kunst- und Architektursprache der 1960er Jahre ist auch für den Beitrag von Manfred Schwarz bedeutsam. Sein erstmals im Juli 2009 in der Wochenzeitschrift DIE ZEIT publizierter Text über die Kunstsammlungen der RUB erscheint ihr erneut, da sich der Essay des Kunstkritikers und die Fotografien des Künstlers gegenseitig erhellen: sie fragen nach der Aktualität des in Kunst und Architektur der 1960er Jahre verdichteten Potentials. Seine Reise nach Bochum führte Manfred Schwarz erklärtermaßen zurück in das „Goldene Zeitalter der sechziger Jahre“, einer Zeit, in der Kunst und Architektur als Träger großer utopischer Visionen und Hoffnungen fungierten. Er beschreibt sehr anschaulich, wie sich in der Architektur der Hochschule und deren Kunstsammlung die Ära des Aufbruchs spiegelt, die in der historischen Distanz als Antike der Gegenwart erscheint. Da beide, der Kunstkritiker und der Künstler, in Architektur und Sammlung die Visionen der internationalen Moderne und deren Hoffnungen auf eine universelle Bildsprache verdichtet sehen und nach einer aktuellen Lektüre dieses Potentials fragen, ist es freilich äußerst spannend, die beiden, miteinander korrespondierenden Beobachtungen im Zusammenspiel wahrzu-

FRIEDERIKE WAPPLER

FOREWORD

As its contribution to Germany's Year of Graphic Art 2009, the art museum of the Ruhr University, Bochum, has mounted an exhibition of selected prints from its collection exemplifying the serial attitude (Mel Bochner) that had decidedly left its mark on the art of the 1960s. Seriality is manifest both in the architectural style of the buildings of this, Germany's first campus university, planned in 1964 by the Düsseldorf architects Hentrich, Petschnigg & Partner, and in works belonging to the art museum's collection. The idea that the individual elements of serial imagery were no longer parts of a hierarchical order but were of equal value and potentially interchangeable could be ideally realized through the medium of the print, this being readily and purposefully reproducible. The exhibited silk screen prints of Josef Albers, Wolfgang Ludwig and Victor Vasarely exemplify the phenomenon of serial imagery and its influence on the art of the 1960s.

These are the given conditions to which Sebastian Freytag has responded with a site-specific installation that involves both the university museum and the university campus. Entitled Echo, the installation examines the present-day relevance of the avant-garde imagery of the 1960s and 1970s. By appropriating basic forms from the works of Max Bill and Josef Albers and utilizing them in his posters, Freytag transforms and comments on the serial imagery of post-war modernism and makes us aware of the historical distance that meanwhile separates it from the present day.

This historicization of the style of art and architecture of the 1960s is also central to art critic Manfred Schwarz's contribution. First published in the German weekly DIE ZEIT in July 2009, this essay on the art collection of the Ruhr University in Bochum has been reprinted here as a complement to the artist's photography, the one illuminating the other and both of them enquiring into the present-day relevance of the creative potential embodied by the art and architecture of the 1960s. Manfred Schwarz's journey to Bochum transports him back in time to the "Golden Age of the Sixties", a period when art and architecture were the vehicles of great utopian hopes and visions. He describes very vividly how the architecture of the university and its art collection mirror that era of awakening that now, half a century later, may be seen as the antiquity of the present. As both of them, the art critic and the artist, not only see the visions of international modernism and its hopes for a universal language of form embodied in the university's architecture and art collection but also ask the question whether and to what extent they have any potential meaning for the present day, it is indeed most exciting to see how

nehmen. Manfred Schwarz hat uns freundlicherweise den Wiederabdruck seines Beitrages ermöglicht, wofür wir ihm ganz herzlich danken möchten.

Mit einer von Mai bis November 2009 währenden Plakatierungsaktionen auf dem Campus hat Sebastian Freytag das Museum verlassen und Orte studentischer Kommunikation aufgesucht. Der vorliegende Band dokumentiert diesen Prozess. Fotografien, die Sebastian Freytag während der Ausstellungszeit gemacht hat, zeigen, wie seine Plakate auf dem Campus erscheinen, überklebt werden und – darin anderen Plakaten ähnlich – wieder verschwinden und erneut auftauchen.

Die Installation Echo mit den dazugehörigen Plakatierungsaktionen wäre ohne das besondere Engagement derer, die Sebastian Freytag darin unterstützt und begleitet haben, nicht möglich gewesen. Das heißt, sie verdanken sich dem Einsatz vieler Beteiligten der Universität: Studenten/innen und Studentischen Hilfskräften des Kunstgeschichtlichen Instituts, der Fachschaft Kunstgeschichte und Mitgliedern der Fachschafts-Vertreter/innen-Konferenz (FSVK). Besonderer Dank gilt dabei Ann-Katrin Adams, Carina Berndt, Janine Blöß, Pia Honikel, Dennis Hübner, Kathrin Schweding, Anna-Lena Uibel, Maren Wilhelms und Eva Wruck, die sich in besonderer Weise für den Ausstellungsaufbau und die Plakatierungen auf dem Campus eingesetzt haben. Den vielen Fachschaftsmitgliedern der ganzen Universität, die die Installation ebenfalls durch tatkräftige Unterstützung beflügelt haben, gilt ebenfalls unser Dank, denn sie haben in einer Fakultäten übergreifenden Aktion nicht nur Sebastian Freytag unterstützt, sondern auch die studentischen Kommunikationswege gegen den Einsatz kommerzieller Werbung verteidigt. Unser Dank gilt auch Ursula Ströbele sowie Frauke Dannert, André Kappe und Guido Münch, die Sebastian Freytag bei der Realisation seiner Installation ebenfalls tatkräftig unterstützt haben.

Für die Graphik der Ausstattungskommunikation hat sich Dennis Hübner eingesetzt. Sebastian Freytag hat die prozessuale Installation auf dem Campus und im Museum fotografisch dokumentiert und mit diesem Material das vorliegende Buch gestaltet, das von Peter K. Koch von extra books in Berlin produziert wird. Alle drei verdienen ein ganz besonderes Dankeschön für ihr Engagement.

Die Ausstellung und die Plakatierungsaktionen wären nicht ohne finanzielle Unterstützung möglich gewesen. Für die Förderung von Serial Imagery, der Sammlungspräsentation druckgraphischer Serien und der Installation Echo, sowie der Foto-Dokumentation danken wir sehr herzlich dem Rektorat der Ruhr-Universität Bochum.

both observations interrelate and interact. Manfred Schwarz kindly allowed us to reprint his essay and we should like to thank him most wholeheartedly for having done so.

Sebastian Freytag's 'poster campaign' from May until November 2009 took him out of the museum onto the campus with its places of student interaction and communication. The present catalogue documents the process with photographs taken by Sebastian Freytag during the period of the exhibition. They show how his posters made their appearance on the campus and then – like all posters – were partially or completely pasted over with others, eventually being replaced by new ones.

The installation Echo and its integrated poster campaign would not have been possible without the dedicated help and support of those who accompanied the project, many of whom came from the university: students and student assistants from the Art Historical Institute and the Art History Student Union as well as members of the Student Union Representatives Conference (FSVK). Our special thanks go to Ann-Katrin Adams, Carina Berndt, Janine Blöß, Martin Heckenkamp, Pia Honikel, Dennis Hübner, Kathrin Schweding, Anna-Lena Uibel, Maren Wilhelms and Eva Wruck, who were actively involved in building up the exhibition and carrying out the poster campaign on the campus. Our thanks also go to the many student union members of the entire university who likewise gave the project their active support. Indeed, their concerted, inter-faculty efforts not only supported Sebastian Freytag but also helped to protect student channels of communication against commercial advertising. We also wish to thank Ursula Ströbele as well as Frauke Darnert, André Kappe and Guido Münch, who likewise gave Sebastian Freytag their invaluable help with the realization of the project.

We are indebted to Dennis Hübner for the publicity artwork for the exhibition. Sebastian Freytag photographed the progress made with the installation in the museum and on the campus and used the photographs for his design of the present catalogue, which has been produced by Peter K. Koch of extra books in Berlin. All three deserve a very special acknowledgement for their commitment to this project.

The exhibition and the poster campaign would not have been possible without financial support. Our very grateful thanks go to the Rector's Office of the Ruhr University, Bochum, for its kind sponsorship of Serial Imagery, the presentation of the university's collection of serial prints and the installation Echo, and of the photographic documentation of the project in the form of the present catalogue.



PLATEREN

ECHOECHOECHO

16 MAI 2008





PLANTER
RESITE



HZO HZO



Schließen
verboten!

Öffnen
verboten!

senkel









Information des
19. videofestival



14. JUBILÄUM
MAI PARTY
MGB/21H



19. JUBILÄUM
MAI PARTY
MGB/21H



ECHO ECHO ECHO

ECHO ECHO ECHO

ECHO ECHO ECHO

14 LUBA
DALLI PARTY
HGB/2 1H

14 LUBA
DALLI PARTY
HGB/2 1H



1. AS
2. AS

PLAKATEREN



PLAKATEREN
BILDER

PLAKATEREN







IN
RIEDE
EM
ENAT





PLUKITEEREN
VERHOUTEN



Ingenieurwissenschaften

FR 24 APRIL



1. ROCHUMER NEWCOMER FESTIVAL FINALE
DO. 28. MAI 2009
EINLASS: 19.30 UHR BEG. 20.00 UHR
LIVE // BEGRÜßUNG // EINTRITT: 2,- EURO
LIVE
DIE 4 BEGRÜßER DER VORRUNDEN
SPECIAL GUEST: **MAXIM KREMPENEN GO!**

1. ROCHUMER NEWCOMER FESTIVAL FINALE
DO. 28. MAI 2009
EINLASS: 19.30 UHR BEG. 20.00 UHR
LIVE // BEGRÜßUNG // EINTRITT: 2,- EURO
LIVE
DIE 4 BEGRÜßER DER VORRUNDEN
SPECIAL GUEST: **MAXIM KREMPENEN GO!**

1. ROCHUMER NEWCOMER FESTIVAL FINALE
DO. 28. MAI 2009
EINLASS: 19.30 UHR BEG. 20.00 UHR
LIVE // BEGRÜßUNG // EINTRITT: 2,- EURO
LIVE
DIE 4 BEGRÜßER DER VORRUNDEN
SPECIAL GUEST: **MAXIM KREMPENEN GO!**



ECHO

ECHO ECHO ECHO

PLAKATIEREN

ECHO

DEUTSCHLANDS GRÖSSTE
BEACH PARTY
DAS ORIGINAL
20.-23. MAI 2009

01.05.2009
02.05.2009
03.05.2009
04.05.2009

DELTA MUSIK PARK DUISBURG
www.delta-duisburg.de

ECHO

FESTIVAL FINALE
20. MAI 2009
DELTA MUSIK PARK DUISBURG

DELTA MUSIK PARK DUISBURG

ECHO ECHO ECHO

ECHO ECHO ECHO

ECHO

BEACH PARTY
MUSIC WITH PALM TREES
H

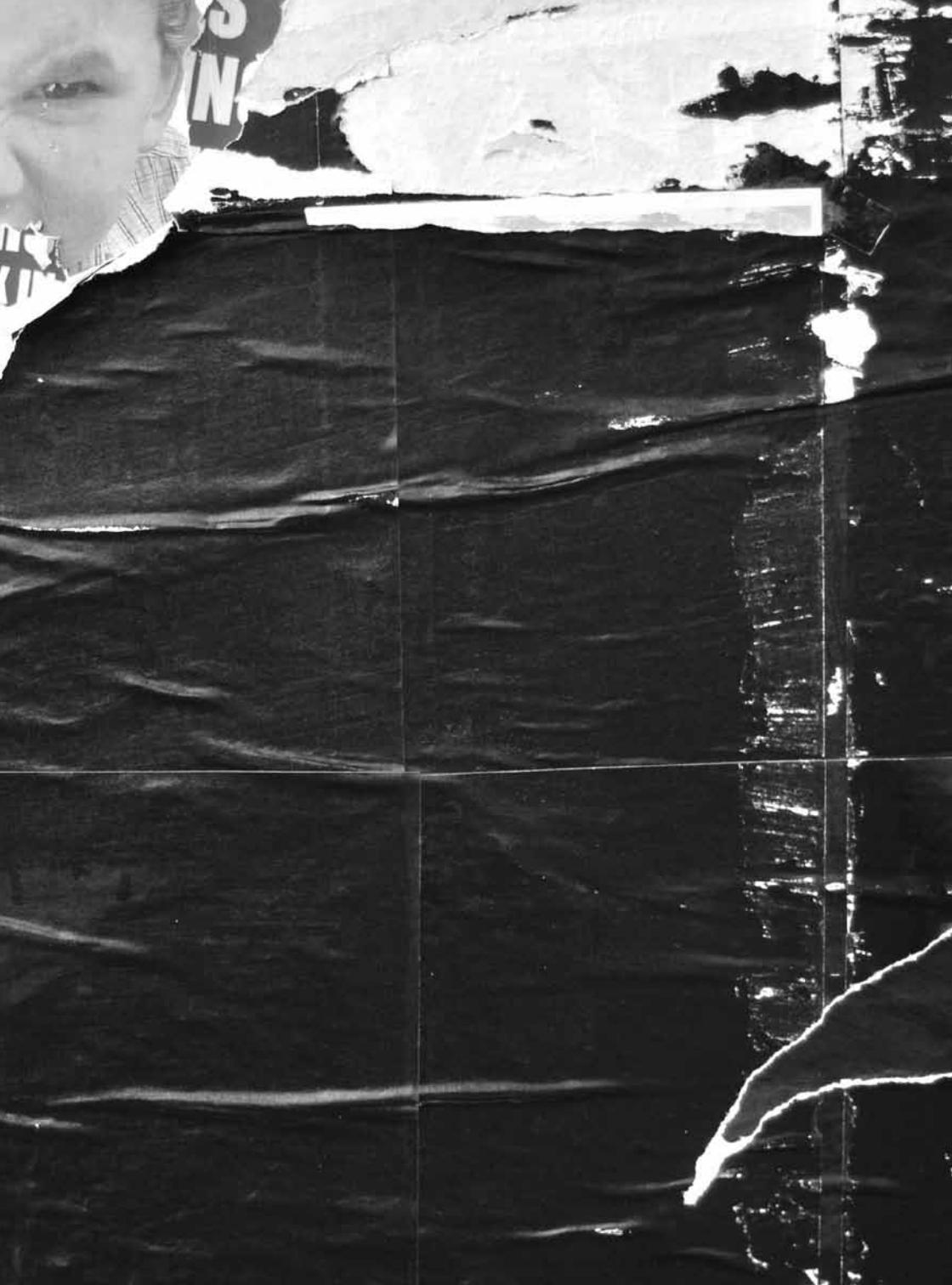
Bekleben
verboten!



WVK: 4.00 €
im GC 03/41



LONG
LOAN





RSITÄTBOCHUM





E02 H60-70

-80-90-100





PLAKATIERT
ECHO ECHO ECHO

ECHO ECHO ECHO

ECHO ECHO ECHO

PLAKATIERT

ECHO ECHO ECHO

Bekleben
verboten!

FESTIVAL
FINALE





Boite Club
Empire 1
44137 Dortmund



am



PLANETEN
VERLETTEN





HO ECHO HO ECH

PRINCESS PRINCESS PRIN
PERSTAR SUPERSTAR SUPER

05. SUITE023 20.05. SUITE023 20.05

[grrrlsdortmund](http://grrrlsdortmund.com) | myspace.com/clubsuite023 | myspace.com/grrrlsdortmund | myspace.com/clubsuite023 | myspace.com/grrrlsdortmund

GRRRLS! GRRRLS! GRR



PRINCESS PRINCESS PRIN

14. JURA
MAI PARTY
THE PLACE TO BE:
HGB/21h

14. JURA
MAI PARTY
THE PLACE TO BE:
HGB/21h

HO ECHO ECH

PRINCESS
RSTAR

PRINCESS
SUPERSTAR

PRINCE
SUPERS

SUITE023

20.05. SUITE023

20.05. SU

myspace.com/clubsuite023

myspace.com/grrrlsdortmund | myspace.com/clubsuite023

myspace.com/grrrlsdortmund | myspace.com

GIRLS! GRRRLS!



GET ADDICTED GET AD
WEIKESHOOP-PRINCEST-SPECIAL WEIKESHOOP-PRINCEST-SPECIAL

HAPPY HOUR
- 2 von 1 -
22 bis 23h

1st INDIE II EMO
ALTERNATIVE
HC-CLASSICS
TRASH

2nd INDJETRONIX
NEW BAVE
ELECTRO II HYPE

WA O I I II GRRRLS
ARBEITSNACHB II RECEPTION
CULTAIN PATERN II GRRRLS

HAPPY HOUR
- 2 von 1 -
22 bis 23h

PRINCESS PRINCESS



ECHO ECHO

ECHO ECHO

ECHO ECHO

ECHO ECHO

ECHO ECHO



Wissenschaftszentrum
für Sozialforschung
Zentrum für Europäische
Sozialforschung



PLAKATEN
VERBODEN









ECHO ECHO ECHO

Die besten
verboten!



ECHO ECHO ECHO

LA JURA
LA PARTY
MGB/211

ECHO ECHO ECHO





ECHO ECHO ECHO



P forumplatz SOB

Small text at the base of the sculpture, including "Forumplatz SOB" and other illegible markings.



ECHO

ECHO ECHO ECHO

Balken
verboden!

CHO ECHO

CHO ECHO

ZO





M

Medizin



Bildschirm
verboten!



PLAKATIEREN

ECHOECHOECHO

ПОЯВИТСЯ 10. МАЯ 2009 — 22:00 ЧАСОВ
В СТУДИИ «ЭХО» НА ПУТИ КИНОЦЕНТРА

BEATS

CT





ECHO ECHO ECHO

ECHO ECHO ECHO

ECHO ECHO ECHO

PRINCESS SUPERSTAR

Lost Child





ECHO ECHO ECHO ECHO





StudyStars









FLIGHTS
VERBODEN

THE
GREAT
ESCAPE

PRINCESS
SUPERSTAR



WELKOM BIJ DE
NIEUWE
WEG



Stadio
di calcio

MI 20.05.

**MARTIN
MEYER
TRIFFI**

ILARIO ALICANTE

HUGO live GORGE

DISCORDIA ANDRÉ ROCHAERT





11. BOCHUMER NEWCOMER FESTIVAL

ECHO ECHO

CESS PRINCESS PRINCESS
RSTAR SUPERSTAR SUPERSTAR

SUITE023 20.05. SUITE023 20.05. SUITE

myspace.com/clubsuite023 | myspace.com/grrrlsdortmund | myspace.com/clubsuite023 | myspace.com/grrrlsdortmund | myspace.com/clubsuite023 | myspace.com/grrrlsdortmund | myspace.com/clubsuite023

GIRLS! GRRRLS!

TRASH FORMERS

SOIES EURODANCE BOYGROUP TRASH POP



kempo

Kampfkunst erleben · verstehen



Lehrkurs ab
www.kempo.de



1 JAHR
1 JAHR
1 JAHR
1 JAHR
1 JAHR

MI 20.05.

SIERRA
Smac

MARTIN HEYDER TRIFFT...

ILARIO ALICANTE

|| Cécilia

HUGO live GORGE

|| Systematic

|| Bob

DISCORDIA ANDRÉ HOMMEN



for your children of today



JURA PARTY
THE PLACE TO BE
3/21h

JURA PARTY
THE PLACE TO BE
3/21h

JURA PARTY
THE PLACE TO BE
3/21h

1 JAHR
1 JAHR
1 JAHR
1 JAHR
1 JAHR



MI 20.05.

SIERRA
Smac

MARTIN HEYDER TRIFFT...

ILARIO ALICANTE

|| Cécilia

HUGO live GORGE

|| Systematic

|| Bob

DISCORDIA ANDRÉ HOMMEN



OMER
IVAL

SS
AR

023

bsuite023

MAI PARTY
THE PLACE TO BE
HGB/21h











ECHO EC
ECHO EC
ECHO EC
ECHO EC

HO ECHO ECHO ECHO ECHO ECHO ECHO

ECHO ECHO ECHO ECHO ECHO ECHO

ECHO ECHO ECHO ECHO ECHO ECHO

HO ECHO ECHO ECHO ECHO ECHO ECHO

ECHO ECHO

ECHO ECHO

ECHO ECHO

ECHO ECHO

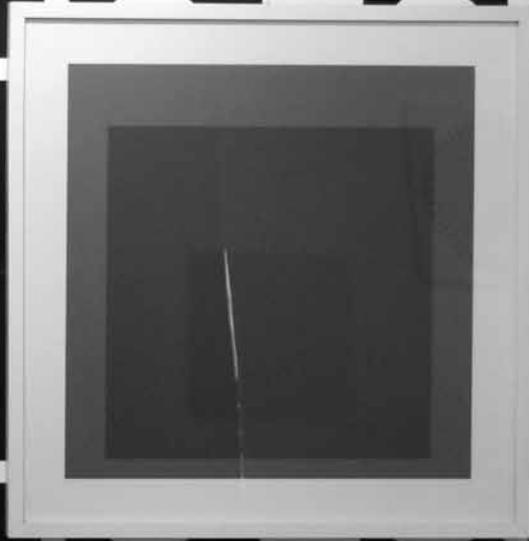


ECHO ECHO

ECHO ECHO

ECHO ECHO

ECHO ECHO





MANFRED SCHWARZ

UNSERE ANTIKE

Diese Geräusche gehören hier mittlerweile dazu. Wie eine Lästerei hören sie sich an, ein leises, aber unentwegtes Spottlied auf das, was einmal von hier ausgehen sollte. Diese Geräusche sind übrig geblieben von all dem, was man einst, im goldenen Westen der bundesdeutschen Nachkriegszeit – in fernster Vergangenheit also –, für unbedingt modern und zukunftssträchtig zu halten schien. Diese Geräusche, Geisterstadt-Geräusche, bilden heute den alltäglichen Soundtrack der Ruhr-Universität Bochum (RUB). Es sind die Geräusche, die all jene zahllosen, längst lockeren Betonplatten in der Bepflasterung des Forumsplatzes machen, wenn man auf sie tritt. Sie schwingen dann lange nach und erzeugen dabei diese dumpfen Klänge, die in ihrer symphonischen Fülle den Ortsfremden irritieren und faszinieren. Man hört sie unweigerlich, wenn man das ganz erstaunliche, ganz wunderbare Kunstmuseum der RUB aufsuchen will, das seit seiner Öffnung im Januar 1975 am zentralen Forumsplatz der Campusuniversität untergebracht ist, im dafür niemals vorgesehenen und bis heute völlig untauglichen Gebäude der Universitätsbibliothek. Sie bieten die Ouvertüre zu einem grandiosen Erlebnis, das gleichsam auch eine Wanderung durch die Ruinenlandschaft unserer Antike ist.

Denn alles fügt sich hier, am Forum der Ruhr-Universität, vorzüglich zusammen, zu einer Zeitreise in eine Ära des Aufbruchs und der hoffnungsvollen Utopien, über die

MANFRED SCHWARZ

OUR OWN ANTIQUITY

Difficult to imagine the place without them – the noises, that is. They're like a malicious undertone, a gentle yet incessantly mocking commentary on what at one time was meant to open up new horizons. The noises are all that is left of what was once – in the Golden West of Germany's post-war years, in the far distant past in other words – considered to be ultramodern, the very ultimate in what the future could bring. Like noises in a ghost town, they are the everyday soundtrack of the RUB, the Ruhr University of Bochum. They are the noises made by those countless, long since loose and wobbly concrete paving slabs on the Forum Square when one walks over them. Their sustained reverberations merge into a symphonic rumble that both irritates and fascinates any visitor's unfamiliar ear. Indeed, one simply cannot overhear this rumble when visiting the RUB's altogether astonishing and quite wonderful museum of art, which ever since its opening in January 1975 has commanded a central location overlooking the Forum Square in a building that was never intended for the purpose and to this day has remained entirely unsuitable: the university library. This permanent rumble is the overture to a magnificent experience: an odyssey through the expanse of ruins that is now our own antiquity.

wir Postmodernen heute nur staunen können, ungläubig fast, schauernd, vielleicht aber auch sehnsüchtig. Hier betritt man, sozusagen, eine Krondomäne der alten BRD, mit der verblüffend gewichtigen Sammlung Moderne des universitären Kunstmuseums in ihrem geistigen Zentrum. Diese sentimental journey führt mitten hinein in das Goldene Zeitalter der sechziger Jahre, als die Universität mit der Anmutung einer Trabantenstadt gegründet wurde, errichtet aus dem Formenrepertoire serieller Architektur, die man damals für besonders demokratisch hielt und in der man einen besonders geeigneten Nährboden für den Menschen von morgen sah, der hier ja schließlich gedeihen sollte.

Diesem Menschen wurde hier ein Kunstmuseum in die Wiege gelegt, wie es an keiner anderen Universität Deutschlands in solcher Form und Güte, in solchem Umfang zu finden ist. Als eine universitäre Sammlung moderner und zeitgenössischer Kunst zwischen Alberto Giacometti und Norbert Kricke, Giorgio de Chirico, Cy Twombly und Josef Albers steht die Sammlung Moderne der RUB wirklich einzigartig da. Sogar mit einem Bild von Robert Indiana, mit Seven, kann die Sammlung aufwarten, von dem sonst nur ganz wenige Häuser in Europa Werke besitzen. Das Museum bietet sich dar als eine Oase in der betonfarbenen Bilderwüste der Massenuniversität, auch wenn natürlich die Karawanen der Studierenden meist achtlos an dieser Sensation vorüberziehen; aber welcher gebürtiger Pariser steigt schon auf den Eiffelturm? Und diese Sammlung ist zugleich, ganz anders als die ruinösen und sanierungsbedürftigen Bauwerke in ihrer Umgebung, das sinnfälligste, das lebendigste, das eindringlichste Zeugnis jenes utopischen, euphorischen Geists, welcher die Gründung der Ruhr-Universität in Bochum begleitete.

Auch Albert Schulze Vellinghausen, Kunstsammler, Feuilletonist, betont eleganter Homme de Lettres aus den Gründerjahren der BRD, der sich darauf verstand, wie es einmal der soeben verstorbene Günter Busch bemerkte, jederzeit »federnd« aufzutreten, wurde von dieser Euphorie angesteckt. Er hinterließ 1967 der damals erst entstehenden Universität seine höchst zeitgenössische und heterogene Sammlung vorwiegend ungegenständlicher, konkreter und konstruktiver, aber auch informeller Kunst, mit einem Schwerpunkt auf der westlichen Nachkriegsmoderne zwischen New York, Paris und Düsseldorf, zwischen Action Painting und ZERO. Als exquisite Schau- und Lehrsammlung für das Kunsthistorische Institut, das damals von dem nicht minder von der Moderne euphorisierten, für die Moderne euphorisierenden Ordinarius Max Imdahl geleitet wurde. Und als unerlässliche Wegzehrung für den Menschen von morgen, den auch er hier gedeihen zu sehen hoffte: als Einführung, Einübung in die Bildsprache und Formenwelt der internationalen Moderne.

Als eine Verpflichtung auch an die Universität, für eine dauerhafte und angemessene Präsentation wie für die kontinuierliche Erweiterung der Sammlung und ihrer

For it is from here, the Forum of the Ruhr University, that one embarks upon a journey back through time into an age of awakening and optimistic utopias, an age at which we Post-moderns can only wonder, almost incredulously, even with a shudder, though perhaps not without a faint feeling of yearning. It is here that one enters, so to speak, one of the "royal domains" of the "old" Federal Republic in its intellectual heartland, namely the university's museum of art with its astoundingly significant collection of modernism. This sentimental journey takes us right into the middle of the Golden Age of the Sixties, when the university was founded and built after the fashion of a satellite town and in a serial style of architecture that at that time was considered to be not only particularly democratic but also a particularly ideal breeding ground for the human being of tomorrow.

This said human being has inherited an art museum that no other university in Germany can boast in terms of form, quality, size and diversity. As a university collection of modern and contemporary art with such illustrious names as Alberto Giacometti, Norbert Kricke, Giorgio de Chirico, Cy Twombly and Josef Albers, the RUB collection really is unique. It even includes a painting by Robert Indiana, *Seven*, an artist whose works are to be found in only a very few European museums. As such, this art museum is a veritable oasis in the bleak concrete desert of this mass university complex, and notwithstanding the fact that whole caravans of students pass by without stopping or even noticing this sensational cultural watering place; but then how many native Parisians have ever been up the Eiffel Tower? Indeed, unlike the dilapidated buildings in its surroundings, this collection is the most obvious, most lively and most impressive testimonial to that euphorically utopian spirit that accompanied the founding of the Ruhr University in Bochum.

Even Albert Schulze Vellinghausen, art collector, arts correspondent and emphatically elegant *homme de lettres*, a man noted – according to the late Günter Busch – for his unfailing "springiness of step" – was carried away by this euphoria. Upon his death in 1967, Vellinghausen bequeathed to the university, which was still under construction, his highly contemporary and heterogeneous collection of art comprising, in the main, abstract, concrete and constructivist art, but also some art informel, the nucleus of the collection being modern post-war western art between New York, Paris and Düsseldorf, between Action Painting and ZERO. An exquisite collection indeed, and not least an ideal teaching and learning aid for the Art Historical Institute, which at that time was headed by Professor Max Imdahl, a man likewise blessed with both a euphorized and euphorizing love of modern art. And an indispensable sustenance, too, for the men and women of tomorrow, who would, he hoped, likewise be thriving on the pictorial language and world of forms of international modernism.

Fortführung ins Heute zu sorgen, durch einen jährlichen Ankaufsetat. Bis weit in die achtziger Jahre hinein wurde die Sammlung dann von Max Imdahl geleitet und im verwandten Geist ausgebaut. Mittlerweile ist sie auf rund 900 Werke angewachsen, von denen in den köstlich improvisierten Räumen natürlich nur ein kleiner Bruchteil gezeigt werden kann. Aber versteht man denn nicht auch die Idee des Theaters gerade dort am besten, wo es nicht im großen schicken Haus, sondern vielleicht in einer Bretterbude, ohne den üblichen Firlefanz, aufgeführt wird, solange nur die Schauspieler richtig gut sind und mitzureißen verstehen?

Den Geist der sechziger Jahre mit seinen Höhen und Tiefen wird man jedenfalls an nicht sehr vielen Orten so gut verstehen und nacherleben können wie hier, im Campusmuseum der RUB, wo die überwiegend von Imdahl und Schulze Vellinghausen zusammengetragene Kunst aus jener Epoche wie eine Hoffnung erscheint, die sich zwar niemals erfüllt hat, aber viel zu schön ist, um zu den Akten gelegt zu werden: die Hoffnung auf eine bessere Welt, die sich erlöst hat in einer bedingungslos angenommenen Moderne. In der Ruhr-Universität Bochum und ihrer erlesenen Sammlung, die einmal zum Ausgangspunkt dieser Erneuerung werden sollte, lässt sich dieser große Augenblick heute besichtigen. Auf einem denkwürdigen Ausflug in unsere Antike.

The bequest also obliged the university to ensure not only a permanent and appropriate presentation of the collection but also, with the aid of an annual acquisition budget, its continuous enlargement and its continuation into the present. The collection was first curated and extended in like spirit by Max Imdahl well into the Eighties. Meanwhile the collection has grown to around 900 works, of which understandably only a small fraction can be shown in the charmingly improvised exhibition rooms. But is it not so, for example, that the idea behind a stage play comes across far better in, say, a wooden shack than in a posh theatre with all the trimmings given the ability of the actors to hold their audience spellbound?

The spirit of the Sixties with all its ups and downs could not be more easily understood and relived than here in the Campus Museum of the RUB, where the works of art of that epoch, gleaned largely by Imdahl and Schulze Vellinghausen, seem like a glimmer of hope. While this hope has never come to fruition, it is far too wonderful to be dismissed, for it is the hope for a new and better world, a world that has found redemption in the unconditional acceptance of modernism. It is in the RUB and its choice collection of works of art, a collection that once was to be the starting point of this renewal, that this great moment of hope can now be viewed. On a memorable excursion into our own antiquity.



FRIEDERIKE WAPPLER

APPROPRIATION IN KUNST UND AUSSTELLUNG ÜBER DIE AKTUALITÄT VON SERIAL IMAGERY UND ECHO VON SEBASTIAN FREYTAG

Im Jahr der Graphik 2009 zeigen 55 Museen in Nordrhein-Westfalen ihre Kunstbestände auf Papier, Werke, die aus konservatorischen Gründen selten ausgestellt werden. Jedes Museum hat ein eigenes, historisch gewachsenes Profil, so auch die Kunstsammlungen der Ruhr-Universität Bochum. Dass auch die universitäre Sammlung, deren Grundstock durch eine Schenkung des FAZ-Kritikers Albert Schulze Vellinghausen 1967 ermöglicht wurde, über eine bedeutende graphische Sammlung verfügt, zeigt die Ausstellung Serial Imagery im Campusmuseum. Sie präsentiert keine Zeichnungen, ausgewählte Blätter, die die Handschrift von Künstlern vor Augen führen, sondern druckgraphische Serien von Josef Albers, Wolfgang Ludwig, Victor Vasarely und Max Bill. Nicht allein das Medium, die Serigraphie, verändert den Status des Kunstwerks; das serielle Verfahren drängt das einzelne Werk zurück und zeigt, dass Künstler im 20. Jahrhundert konzeptuell arbeiten. Albers, Ludwig, Vasarely und Bill folgen mit ihren Werkserien zugrunde liegenden Ideen und führen mit ihren Arbeiten vor, dass es kein ‚Meisterwerk‘ gibt, sondern zahlreiche Varianten einer konzeptuellen Idee.

So untersucht Josef Albers in einem jahrzehntelangen Prozess wie sich Farbfelder, die er nach festen Grundregeln in drei oder vier ineinander gestaffelten Quadraten aufeinander bezieht, im Zusammenspiel verhalten. Seine 1965 realisierten Serigraphien gehören zu der Untersuchungsreihe *Homage to the Square*, in der es ihm um die Erfahrung der Differenz zwischen den objektiv aufgetragenen Farben („factual fact“) und deren Wirkung („actual fact“) geht. Eine „Interaction of color“, die Beziehung einer Farbe zum Umfeld, wird erst in der Betrachtung aktualisiert. Albers künstlerische Haltung korrespondiert mit Fragestellungen, denen sich auch die Op-Art-Künstler Viktor Vasarely und Wolfgang Ludwig in den 1960er Jahren stellen. Beide Künstler führen in ihren druckgraphischen Serien vor, wie Varianten eines Konzeptes aussehen und wie sich diese Bilder im Akt des Wahrnehmens verändern. Wolfgang Ludwigs Kinematischen Scheiben provozieren Täuschungen, die planimetrische statische Formen in Rotation versetzen. Und auch Victor Vasarely zeigt in seinen Siebdrucken, dass Variationen einer Form im Auge des Betrachters räumliche Illusionen hervorbringen. Max Bills Serie liegt eine andere Konzeption zugrunde: Er produziert 1935 bis 1938 15 Variationen eines Themas. Hier ist eine Ausgangsform Anlass für eine sukzessive Entfaltung der Form: Aus einer Linie konstruiert er in einer spiralförmigen Abfolge ein Dreieck, daraus weitere Vielecke bis die Linie ein Achteck hervorbringt. Der Serie mit fünfzehn Exponaten liegt ein klar nachvollziehbares Konstruktionsprinzip zugrunde.

FRIEDERIKE WAPPLER

APPROPRIATION AND PRESENT DAY RELEVANCE IN ART AND EXHIBITIONS
ON SERIAL IMAGERY - AND ECHO BY SEBASTIAN FREYTAG

In 2009, which is the Year of Graphic Art in Germany, as many as 55 museums in North Rhine-Westphalia are exhibiting their collections of works on paper, works that for conservational reasons are rarely ever exhibited. Every museum has its own historically evolved speciality, and the Ruhr University Art Collections, Bochum, are no exception. The significance of the university's collection of works on paper, the nucleus of which goes back to a generous donation made by the Frankfurter Allgemeine Zeitung's art critic Albert Schulze Vellinghausen in 1967, is evidenced by the exhibition *Serial Imagery* in the Campus Museum. The exhibition does not, however, include any drawings, any selected works, in other words, that clearly reveal the hand of this or that particular artist, but rather serial prints by Josef Albers, Wolfgang Ludwig, Victor Vasarely and Max Bill. It was not just the medium, silk screen, that changed the status of the work of art, but also the artist's approach: the use of serial imagery detracted from the uniqueness of the individual work of art and showed that 20th century artists had begun to operate on a conceptual level. Albers, Ludwig, Vasarely and Bill used serial imagery as a means of exploring basic concepts, thus marking the end of the 'masterpiece' as we knew it and offering, in its place, countless variants of a conceptual idea.

Thus it was that Josef Albers, in a process that lasted several decades, examined the way areas of colour, which he arranged in accordance with certain fixed rules as three or four squares within squares, behaved in relation to each another. His silk screen prints of 1965 belong to his series *Homage to the Square*, in which he examined the difference between the objective ("factual fact") and the subjective ("actual fact") experience of colour. Any interaction of colour, that is to say, the mutual influence of colours on adjacent colours, Albers concluded, takes place only in the viewer's perception. Albers's exploratory approach had a lot in common with the problems confronting the Op artists Victor Vasarely and Wolfgang Ludwig during the 1960s. The serial prints of both artists showed how it was possible to produce many different variants of the same concept and how these images changed in the viewer's act of perception. Wolfgang Ludwig's *Kinematic Discs* create the illusory effect of static planimetric forms in rotation. The silk screen prints of Victor Vasarely, too, show how the variations of a two-dimensional form can create the illusion of space in the eye of the viewer. A series by Max Bill, on the other hand, starts out from a completely different concept: his *15 Variations on a Single Theme*, produced between the years of 1935 and 1938, is based on the successive development of a basic form consisting of a line spiralling into a triangle and then outwards into further polygons until it finally produces an octagon. The complete series, with its fifteen variations on this basic form, operates in accordance

Diese, die Kunst der 1960er Jahre bestimmende serielle Haltung, hat John Coplans 1968 mit dem Begriff der Serial Imagery beschrieben. In einer gleichnamigen Ausstellung im Pasadena Art Museum hat er gezeigt, wie sich die Auffassung von Serialität im Laufe des 20. Jahrhunderts verändert hat. Zeigt sich in Serien der 1950er Jahren noch eine Tendenz zur Entfaltung einer Bildfolge, die narrativ zusammengehalten wird, wie beispielsweise Barnett Newmans Serie *Fourteen Stations of the Cross*, so wird in den 1960er Jahren eine Tendenz deutlich, die eine andere Ordnung der Elemente zueinander zeigt. In den seriellen Arbeiten der 1960er Jahre wandelt sich die Auffassung von Serialität. Die Einheiten der neuen Serien sind nicht mehr Teile einer hierarchisch gegliederten Ordnung, sie sind gleichwertig und potentiell austauschbar und sie lassen sich als Varianten einer zuvor vom Künstler festgelegten und dann wiederholt aufs Neue ausgeführten Regel begreifen. John Coplans hatte 1968 betont: „Central to Serial Imagery ist he concept of macro-structure – that which is apprehended in terms of relational order and of continuity (....). The units are presented lineally and without hierarchy of order; each unit is similar and each is of equal importance.“ Dabei hat Josef Albers Projekt *Homage to the Square*, wie Coplans zeigt, die serielle künstlerische Haltung in der US-amerikanischen Kunst angestoßen. Er schreibt: „Initiated by Albers, the adoption of Serial Imagery by American artists began tentatively in the late Fifties and spread rapidly in the Sixties.“ Die Resultate fordern dann einen aktiven Betrachter. Dan Flavins Bemerkung: „What you see, is what you get!“ gilt bereits für die serielle Kunst der 1960er Jahre.

Eine Ausstellung mehr als 50 Jahre später erneut mit dem Titel *Serial Imagery* zu benennen, hat einen Grund: Im Zentrum der Ausstellung stehen druckgraphische Serien aus dem Sammlungsbestand der in den 1960er Jahren gegründeten und gebauten Ruhr-Universität Bochum. Künstlerische Arbeiten und Architektur verweisen gleichermaßen auf die von John Coplans 1968 beschriebene Ordnung. Indem die Ausstellung diese inzwischen historisch gewordenen Veränderungen thematisiert, schafft sie zugleich eine neue Wahrnehmungsebene. Sie fragt nach der Aktualität der mit Serialität einhergehenden Fragestellungen, nach gegenwärtigen Auslegungsmöglichkeiten. Das geschieht nicht nur durch den kunsthistorischen Kommentar, sondern auch durch eine künstlerische Arbeit, die die ausgestellten Serien gegenwärtig kontextualisiert.

Sebastian Freytag, der 1978 in Hannover geboren, von 1998 bis 2005 an der Kunstakademie Düsseldorf studiert hat, bezieht sich mit seiner Kunst auf die Kunst der 1960er und 1970er Jahre. Er greift Projekte im Kontext von Conceptual und Minimal Art auf und fragt nach ihrer gegenwärtigen Bedeutung. Das geschieht auch in der Ausstellung. Mit seiner Installation *Echo* bezieht er sowohl den ganzen Ausstellungsraum als auch den Campus mit seinen Pfeilern, Wänden und Litfass-Säulen mit ein. Seine Arbeit bringt dabei zwei Ebenen in Beziehung: die in

with a clearly comprehensible structural principle.

The term serial imagery was coined by the artist and critic John Coplans in 1968 to describe the serializing approach that had come to distinguish developments in art in the 1960s. In an exhibition of the same name and year at the Pasadena Art Museum, Coplans visualized the change that had taken place in the understanding of seriality during the 20th century. Whereas during the 1950s there was still a tendency towards narrative sequences of images, such as Barnett Newman's Fourteen Stations of the Cross, for example, the 1960s were marked by a definite move towards a seriality that obeyed a different order of things. The individual elements of serial imagery were no longer parts of a hierarchical order but were of equal value and potentially interchangeable. As such, they were meant to be seen as variants of a rule previously determined by the artist and then carried out repeatedly in ever-new ways and forms. John Coplans's statement of 1968 is quite categorical: "Central to Serial Imagery is the concept of macro-structure – that which is apprehended in terms of relational order and continuity [...]. The units are presented lineally and without hierarchy of order; each unit is similar and each is of equal importance."¹ As Coplans shows, it was Josef Albers's project *Homage to the Square* that triggered the use of serial imagery in American art. He writes: "Initiated by Albers, the adoption of Serial Imagery by American artists began tentatively in the late Fifties and spread rapidly in the Sixties."² The results demand active involvement on the part of the viewer. Dan Flavin's credo – "What you see is what you get"³ – also goes for the serial art of the 1960s.

The reason behind mounting an exhibition 50 years later with the same title – *Serial Imagery* – may justifiably be considered programmatic, for the exhibition focuses on the serial prints from the collection of the Ruhr University in Bochum, the latter having been founded and built during the 1960s. Both the university's art works and its architecture relate to an equal extent to the order described by John Coplans in 1968. In thematizing this meanwhile historical understanding of seriality, this exhibition of the Ruhr University Art Collections attains a new level of perception. Operating from a historical distance, the exhibition now also examines the present-day relevance and present-day potential interpretations of serial imagery. This it does not only through art-historical commentary but also through the presentation of a contemporary site-specific installation that relates both to the exhibited works of serial imagery and to Josef Albers's "art on buildings" projects in the grounds of the university.

Sebastian Freytag, born in Hanover in 1978 and a student of art at the Düsseldorf Academy of Art from 1998 until 2005, reinterprets the art of the 1960s and 1970s by harking back to the project themes of Conceptual and Minimal Art and questioning their significance for the present day. His site-specific installation *Echo*, specially conceived for the exhibition, is no exception, for it not only relates to the exhibition rooms of the university museum but also involves the campus with all its places of student interaction and communication. Sebastian Freytag's installation thus ope-

den 1960er Jahren von dem Düsseldorfer Architekturbüro Hentrich, Peschnigg und Partner gebaute Architektur und die in der Ausstellung gezeigten Werke, die sich mit einer geometrisch-konstruktiven Bildsprache seriellen Verfahren stellen.

Er greift mit einer den Campus und die Räume der Kunstsammlungen umfassenden Installation Grundformen aus Arbeiten von Josef Albers und Max Bill auf und überträgt sie auf Plakate, die mit Schriften und dem Kontrast von Schwarz und Weiß arbeiten. Kombiniert mit Plakaten, die auf der ganzen Fläche schwarz bedruckt sind und solchen, die ohne jeden weiteren Hinweis auf schwarzem Grund den Schriftzug „ECHO“ tragen, werden die massenhaft gedruckten, x cm großen Blätter sowohl im Ausstellungsraum als auf dem Campus ‚ausgestellt‘. Plakatiert wie andere Plakate auf dem Campus, die für politische Aktionen oder Partys werben, klebt Sebastian Freytag sie auf die Wände, an die Pfeiler und Litfass-Säulen, die auf dem Campus der Universität für die studentische Kommunikation vorgesehen sind. Im Museum betont er ebenfalls die den Raum gliedernden Betonpfeiler, die innen wie außen auf die architektonische Gliederung verweisen, durch eine im Innenraum fortgesetzte Plakatierung.

Waren die einzelnen Blätter der druckgraphischen Serien von Albers oder Vasarely noch überschaubare Varianten einer zuvor konzeptuell festgelegten Regel, so sind die massenhaft auf Plakatpapier reproduzierten Blätter Sebastian Freytags nicht mehr Elemente derselben ästhetischen Ordnung; sie sind das Ergebnis einer massenhaften Reproduktion. Freytag benutzt sie wie Plakate, die auf dem Campus für Ereignisse werben. In der Ausstellungszeit von Mai bis November beklebt er die Außenflächen in regelmäßigen Rhythmen, so dass die Kunst-Plakate im ständigen Dialog mit anderen Plakatierungsaktionen auftauchen und wieder durch Überkleben anderer Ankündigungen verschwinden. Das geschieht an einigen exponierten Stellen bereits an demselben Tag. An anderen Orten auf dem Campus sind die Plakate wochenlang sichtbar.

Im Innenraum bezieht Sebastian Freytag nicht nur die Pfeiler ein; hier rückt er die Druckgraphiken von Josef Albers in einen ungewohnten Kontext. Wird die Serie SPI – XN, Variationen von Albers Homage to the Square, üblicherweise so gehängt, dass sie als Serie vor einer weiß gestrichenen Wand in Erscheinung tritt, so konstruiert Sebastian Freytag hier ein verändertes Bezugssystem. Er nimmt dem Ausstellungsraum seine scheinbare Neutralität, indem er auch die Ausstellungswand mit den Plakaten beklebt, die auf dem Campus mit der Werbung konkurrieren. Der seriell auf schwarzem Grund aufleuchtende weiße Schriftzug „ECHO“ wird rhythmisch wiederholt, das Wechselspiel von schwarzem Grund und weißen Buchstaben bestimmt den Hintergrund, auf dem die Albers-Exponate in einer vom Künstler entschiedenen Ordnung präsentiert werden. So wird die sonst auf den durch die Rahmung abgegrenzten Bildraum konzentrierte und begrenzte Interaction of Color auf den Ausstellungsraum und die ausgestellte Serie von Siebdrucken übertragen. Gilt für die seriellen Arbeiten der 1960er Jahre, dass sie eine neue

rates at, and brings together, two levels: the 1960s architecture of the Düsseldorf architects Hentrich, Peschnigg & Partner and the works shown in the exhibition and the university grounds – geometric, constructivist works characterized by their serialized iconography.

In his installation, which extends over both the exhibition rooms and the campus, Sebastian Freytag takes up basic forms from works by Josef Albers and Max Bill and transfers them to posters that operate with copied forms and simple black-and-white contrasts. Combined with other posters, which are printed either entirely in black or with just the word “ECHO” – the title of the installation – in white on a black ground, these mass-printed posters measuring 50 x 70 cm are ‘exhibited’ both in the exhibition rooms and on the campus. Affixed to walls, pillars and notice boards, they occupy the same public space as the posters aimed at students with announcements of political demonstrations, courses of study, parties etc. Sebastian Freytag continues his ‘poster campaign’ on the concrete pillars of the museum and, in so doing, emphasizes the regular architectural rhythm of the building’s exterior and interior.

While the individual serial prints of Albers or Vasarely were still clearly comprehensible variants of themes based on predetermined rules, the mass-produced posters of Sebastian Freytag are no longer elements of the same historical and aesthetic order, for he is not concerned with creating variations on the same theme but rather with a mass copying process that calls in question the principle of the ‘masterpiece’ to a much farther reaching extent than the serial imagery of the 1960s. The fact that he also includes the place – that is, the university museum and the communication infrastructure of the university campus – points to a further change in attitude too. Whereas for the serializing artists of the 1960s the ‘white cube’ of the museum was still the sacred setting for their exhibitions, Sebastian Freytag operates in the awareness both of the criticism of the institution of the art museum, criticism that likewise began to make itself felt in the 1960s, and of the concomitant reflections on how art ought to be exhibited in public. Sebastian Freytag’s installation undermines our traditional expectations of art and the artist. Since May 2009, and with the help of students from the Art Historical Institute and from the students’ unions on the campus, he has been putting up posters on all available surfaces offering space for communication with and between students. In a dialogue – and also in competition – with other publicity or advertising posters, his ‘works on paper’ make only a temporary appearance on the campus before then being pasted over with later posters and stickers. While in some places they are pasted over after only a few hours, in other places they are still completely visible when Sebastian Freytag does his next bill-posting round.

In the exhibition rooms of the museum, Sebastian Freytag’s posters

makrostrukturelle Ordnung einführen, so verrückt Freytag dieses Ordnungsgefüge, indem er Grundformen dieser Arbeiten kopiert und zum Formrepertoire seiner massenhaft reproduzierten Plakate macht.

So wird nicht nur die Frage nach Original und Kopie aktualisiert; indem die Plakate und die Albers-Serie aufeinander bezogen ausgestellt werden, geraten die beiden Ebenen auch in der Wahrnehmung in eine Wechselbeziehung. Mit den massenhaft produzierten, im Innen- und Außenraum plakatierten Blättern, die mit dem Formrepertoire der Sammlung spielen, treibt Sebastian Freytag nicht nur das in der Graphik angelegte Spiel mit Reproduzierbarkeit auf die Spitze; er thematisiert und überschreitet die Grenzziehungen, die in den Serien der 1960er Jahre noch zum Tragen gekommen sind. Die des gerahmten Werkes, der auf eine bestimmte Anzahl reduzierten und durch Editionen begrenzten Serialität, die im Ausstellungsraum vor weißem Grund platziert, auf eine Kunstrezeption im ‚White Cube‘ abstellen. Indem Freytags auf dem Campus die Kommunikationsstruktur der Studierenden nutzt, verändern die Plakate auch im Ausstellungsraum die Wahrnehmung. Es geht nicht nur um einen Dialog zwischen den Serien der 1960er Jahre und deren kopierende Wiederaufnahme in der Kunst des beginnenden 21. Jahrhunderts, sondern auch um die Reflexion und Thematisierung der historischen Wahrnehmungsorganisation innerhalb eines Museums und im öffentlichen Raum.

not only emphasize the presence and seriality of the pillars but also transport the exhibited silk screen prints of Josef Albers into an unfamiliar context. Albers's Series SPI – XN, a variation on *Homage to the Square*, is normally hung in such a way that the individual variants of the series are shown as separately framed exhibits against a white-painted wall, thus inviting and motivating the viewer to compare the one with the other. Sebastian Freytag's installation, however, operates with a different system of references. He renders the exhibition room devoid of its apparent neutrality by covering one of its walls with the same posters as those that compete with the publicity and advertising posters on the campus. The word "ECHO" in white letters brightly contrasting with the black ground is repeated rhythmically, the interplay of black and white dominating the background against which Albers's works are now presented in an order determined by the artist. Thus the interaction of colour, otherwise concentrated on, and limited to, the framed picture space is now extended to the entire exhibition room and to the exhibited series of silk screen prints in their entirety. Sebastian Freytag has now upset the macrostructural order central to the serial imagery of the 1960s by copying the basic forms of these works and making them part of the language of forms adopted for his mass-produced posters.

Thus it is that Sebastian Freytag makes not only the question of original and copy relevant to our present time. As Freytag's mass-produced posters and Albers's serial prints are exhibited in relation to each other, the two levels also interrelate in the viewer's perception. By mass-producing posters that play with the language of form of the serial prints and exhibiting them in the public space, both inside the museum and on the campus, Sebastian Freytag carries Albers's visual game with reproducibility to extremes, both thematizing and overstepping the limitations that were still inherent in the serial imagery of the 1960s, i.e. the limitation of the framed work, the limitation of signed and numbered editions, the limitation of the 'white cube'. In utilizing mass-produced posters and the existing communication infrastructure of the students' campus, he also brings about a change both in the status of the art work in the exhibition room and in the attitude of the viewer. Sebastian Freytag's installation is not just a dialogue between the serial imagery of the 1960s and its mimetic revival in art at the beginning of the 21st century. It is also a reflection on, and thematic treatment of, the historical organization of perception within the museum and in the public space.

1 John Coplans: *Serial Imagery*, exhibition catalogue Pasadena Art Museum, Pasadena 1968, p. 11.

2 *Ibid.*, p. 9.

3 Dan Flavin, quoted from: Klaus Gallwitz: *Dan Flavin im Städel*, in: *Dan Flavin: Installationen in fluoreszierendem Licht 1989-1993*, exhibition catalogue Städtische Galerie im Städel, Ostfildern-Ruit 1993, p. 9.



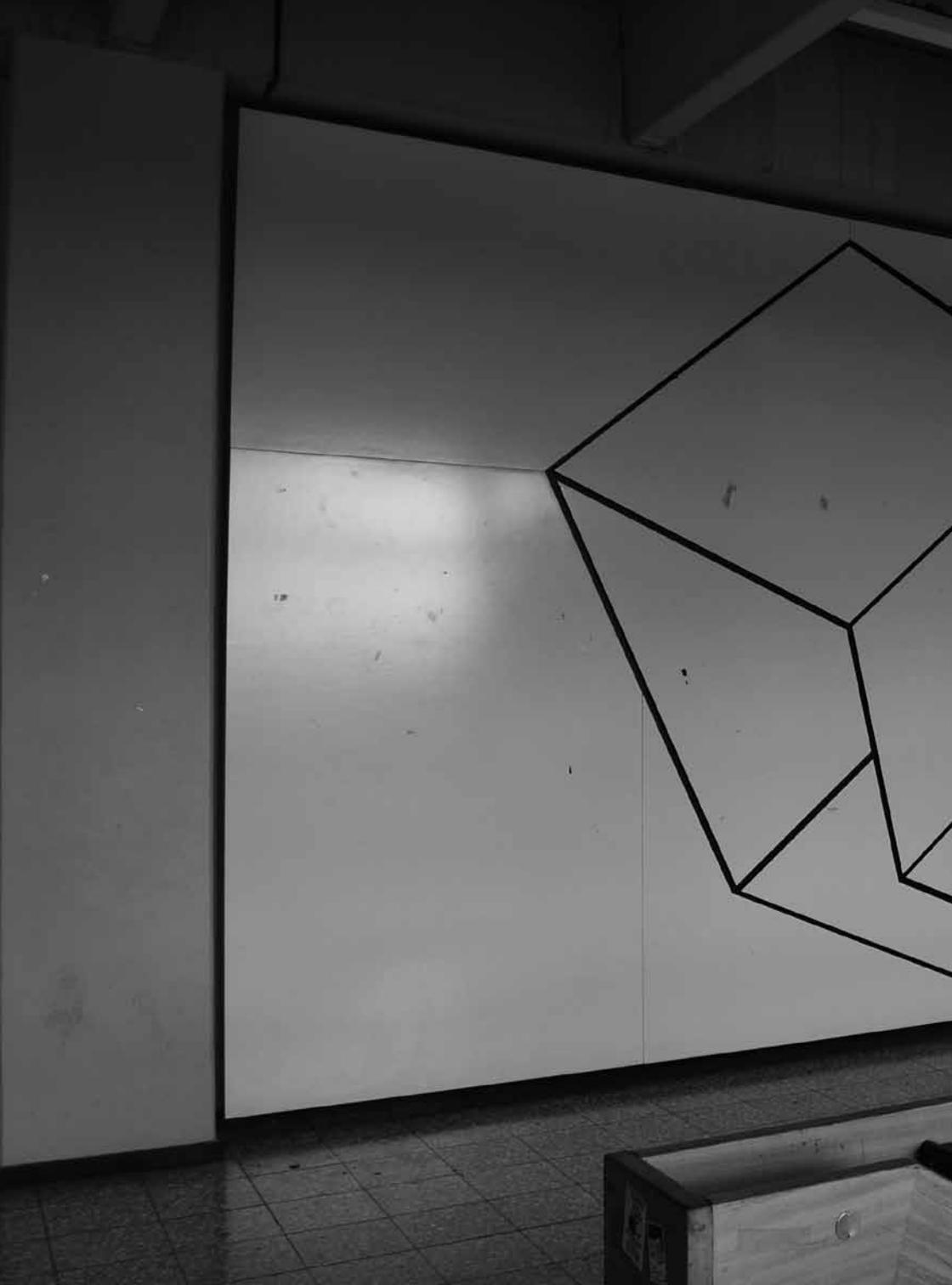
Antike Ku
(Sammlung Pa

Antike un
moderne
(Sammlung Gi

Moderne
(Sammlung
Schulze Mal

Münzsam

Vorsicht Stufe





HGC
10

WFOZ



HGA10









Impressum / Colophon

Serial Imagery | Echo von Sebastian Freytag
Serial Imagery | Echo by Sebastian Freytag

Mit Fotografien von Sebastian Freytag
und Texten von Manfred Schwarz und Friederike Wappler
With photographs by Sebastian Freytag and
texts by Manfred Schwarz and Friederike Wappler

Hrsg. Sebastian Freytag und Friederike Wappler
Edited by Sebastian Freytag and Friederike Wappler

Fotodokumentation der Installation von Sebastian Freytag: Echo
im Rahmen der Ausstellung Serial Imagery in den Kunstsammlungen der Ruhr-
Universität Bochum. Campusmuseum. Sammlung Moderne, vom 19. Mai bis 22.
November 2009.

Photo documentation by Sebastian Freytag of his installation Echo
as part of the exhibition Serial Imagery. Art Collections of the Ruhr University,
Bochum, Campus Museum. Modern Art Collection, from 19th May to 22nd Novem-
ber 2009.

Projektleitung: Friederike Wappler
Project management: Friederike Wappler

Konzeption und Realisation der Ausstellung und des Kataloges: Sebastian Freytag
und Friederike Wappler
Exhibition and catalogue conceived and realized by Sebastian Freytag and Friede-
rike Wappler

Die Ausstellung und die Installation Echo wurden in Zusammenarbeit mit Studierenden des Kunstgeschichtlichen Instituts realisiert. Mitwirkende waren: Ann-Katrin Adams, Carina Berndt, Janine Blöß, Martin Heckenkamp, Pia Honikel, Dennis Hübner, Kathrin Schweding, Anna-Lena Uibel, Maren Wilhelms und Eva Wruck sowie Mitglieder der Fachschaft Kunstgeschichte und der Fachschafts-Vertreter/innen Konferenz der Ruhr-Universität Bochum. Ferner haben Ursula Ströbele, Frauke Dannert, André Kappe und Guido Münch die Realisation der Installation Echo unterstützt.

The exhibition and installation Echo were realized in close teamwork with students of the Art History Institute: Ann-Katrin Adams, Carina Berndt, Janine Blöß, Martin Heckenkamp, Pia Honikel, Dennis Hübner, Kathrin Schweding, Anna-Lena Uibel, Maren Wilhelms and Eva Wruck, and also with members of the Art History Students Union and members of the Students Union Representatives Conference of the University of the Ruhr, Bochum. Help and support with the installation Echo was also given by Ursula Ströbele, Frauke Dannert, André Kappe and Guido Münch.

Graphik – Ausstellung: Dennis Hübner
Graphic artwork – exhibition: Dennis Hübner

Druckerei: Wolfgang Heinen, Düsseldorf
Printed by: Wolfgang Heinen, Düsseldorf

Gestaltung des Buches: Sebastian Freytag
Book design: Sebastian Freytag

Redaktion: Friederike Wappler
Edited by: Friederike Wappler

Druckerei: xxxxx
Printed by: xxxxx

Bild-/Fotorechte: © Sebastian Freytag, S. ##
Image/photo copyrights: © Sebastian Freytag, p. ##

Cover, S. xx – S. xx: Installation Echo, Campus der Ruhr-Universität Bochum
S. xx – xx: Installation Echo im Campusmuseum. Sammlung Moderne
Cover, pp. xx – xx: Installation Echo, campus of the Ruhr-University Bochum
pp. xx – xx: Installation Echo, Campus Museum. Modern Art Collection

Fruhtrunk, Günter: Werke, 1980/81 © VG Bild-Kunst, Bonn 2009, S. ##

Fruhtrunk, Günter: Works, 1980/81 © VG Bild-Kunst, Bonn 2009, p. ##

Albers, Josef: Serie SP I-XII, 1967 (3 Installationsansichten) © The Josef and Anni Albers Foundation/ VG Bild-Kunst, Bonn 2009, S. ##

Albers, Josef: Series SP I-XII, 1967 (3 installation views) © The Josef and Anni Albers Foundation/ VG Bild-Kunst, Bonn 2009, p. ##

Stella, Frank: Arpoador II, 1975 © VG Bild-Kunst, Bonn 2009, S. ##

Stella, Frank: Arpoador II, 1975 © VG Bild-Kunst, Bonn 2009, p. ##

Bill, Max: Serie 15 Varianten eines Themas, 1935-1938 © VG Bild-Kunst, Bonn 2009, S. ##

Bill, Max: Series 15 Variations on a Single Theme, 1935-1938 © VG Bild-Kunst, Bonn 2009, p. ##

Texte: © Manfred Schwarz, Friederike Wappler

Texts: © Manfred Schwarz, Friederike Wappler

Der Text von Manfred Schwarz wurde erstmals am 2. Juli 2008 in DIE ZEIT Nr. 28 veröffentlicht. Für die Möglichkeit, ihn in diesem Buch erneut publizieren zu können, danken wir Manfred Schwarz und der Wochenzeitschrift DIE ZEIT.

The text by Manfred Schwarz was first published in the weekly newspaper DIE ZEIT No.28 on 2nd July 2008. We wish to thank Manfred Schwarz and DIE ZEIT for having granted us permission to reprint the text in this book.

Kunstsammlungen der Ruhr-Universität Bochum |
Kunstgeschichtliches Institut der Ruhr-Universität Bochum
Art Collections of the Ruhr University, Bochum |
Art History Institute of the Ruhr University, Bochum

extra verlag. verlag für zeitgenössische kunst, Berlin 2009

extra verlag. contemporary art publishers, Berlin 2009

AUFZUG

AUSGANG NORD

05



