



Abb. 1 / Ill. 1 Helmut Rywelski in seiner Koje auf der Internationalen Kunst- und Informationsmesse / in his booth at the International Art and Information Fair, Düsseldorf, 1972, an der Wand: Arbeiten von / on the wall: works by Dieter Roth, Foto / photo: © Anita Kloten

DITER ROT: *DECOMPOSITION*, 14. OKTOBER BIS 10. NOVEMBER 1969
UND *MIAU MIAU*, 5. BIS 27. MÄRZ 1971, DOMSTRASSE 81

DITER ROT: *DECOMPOSITION*, OCTOBER 14 TO NOVEMBER 10, 1969
AND *MIAU MIAU*, MARCH 5 TO 27, 1971

Helga Behn

Zu beiden Dieter-Roth-Ausstellungen¹ der Galerie *art intermedia*, *Decomposition* und *Miau Miau* im Jahr 1971, hat Karsten Arnold grundlegende Ergebnisse und spannende Beziehungsgeschichten zwischen Rywelski und dem Ausnahmekünstler zutage gefördert. Roths extrem anti-ästhetische Schimmel- und Verfallskunst war bereits international von Galerien anerkannt und bei Sammler*innen begehrt, als Rywelski ihm die beiden Einzelausstellungen widmete. Umso mehr noch steigerte Roth mit der „Radikalität seiner innovativen, verschiedene Gattungsgrenzen sprengenden Verfallskunst das progressive Image der Galerie [...]“.² Der englische Titel *Decomposition*, so Arnold, „kündet programmatisch von den zur Schau gestellten Fäulnis-, Verwesungs- und Zerfallsprozessen, die ihren radikalsten Ausdruck wohl in den Aufsehen erregenden ‚Schimmelhaufen‘ fanden, welche Roths Popularität wesentlich mitbegründeten und die in *art intermedia* gleich haufenweise präsentiert wurden.“³

Ein solcher Schimmelhaufen ist auf der Ausstellungseinladung abgebildet, die zur Vernissage am 13. Oktober 1969 bittet. Auf der Rückseite ist ein Essay von Robert Filliou über die Kriterien der *Decomposition* zu lesen [Abb. 2]. „Einem Teil dieser Einladung liegt eine Schimmelgraphik von Diter Rot bei“, ist zudem auf der Rückseite vermerkt. „Signatures kosten zur Vernissage DM 20,-.“ Wie viele solcher kleinen, von lebenden Sporen gezeichneten Schimmel-

Karsten Arnold has provided some fundamental insights and fascinating details highlighting the relationship between Rywelski and Dieter Roth in relation to the two exhibitions¹ by this singular artist at the *art intermedia* gallery, *Decomposition* and, in 1971, *Miau Miau*. Roth’s extremely anti-aesthetic art employing molding and decaying had found international recognition amongst gallerists and was already being coveted by collectors when Rywelski dedicated the two solo exhibitions to him. Roth further enhanced the progressive image of the gallery with the “radicalism of his innovative decaying art, breaching the boundaries of various genres [...]“.² The English title *Decomposition*, according to Arnold, “programmatically heralds the processes of perishing, putrefaction, and decay, finding their most radical expression in the controversial ‘heaps of mold,’ which had contributed substantially to Roth’s popularity and which were presented in abundance at *art intermedia*.”³

Such a heap of mold is displayed on the invitation to the exhibition and its opening on October 13, 1969. On the reverse side is an essay by Robert Filliou analyzing the criteria of *Decomposition* [ill. 2]. That: “A mold print by Diter Rot is enclosed with some of the invitations,” is also noted on the reverse. “Signatures at the opening cost 20 marks.” Just how many examples of such small mold images drawn by living spores Roth made available is not known. However,

bilder Roth zur Verfügung gestellt hat, weiß man nicht. Eine Schimmelgrafik aber, samt der Signatur des Künstlers, ist ins Gästebuch der Galerie eingeklebt [Abb. 3]. Möglicherweise spielt Roth auch auf diese kleinen Grafiken an, auf seiner Postkarte an „RYWWY“ aus Reykjavík vom 21. Juli 1969: „und da hofft man, dass mit den genannten Schimmeldingen allen (grosse Blätter, kleine Blätter und grosse Haufen) alles gut geht (keinen Leim ohne die Assistenz des D. R. draufklatschen!).“ [Abb. 4] Die charmante Ermahnung beschreibt Roths besonders kultivierte Empfindlichkeiten beim Umgang mit seinen schadensanfälligen blättrigen Schimmelobjekten.

Den Kunstverein der Stadt Göttingen beriet Rywelski, seine Leihgaben betreffend: „Bei den Ihnen überlassenen Arbeiten wurde vom Künstler mit einer Schimmlemulsion auf Büttenpapier gemalt. Bei einigen Blättern ist der Schimmelprozess bereits abgeschlossen, bei anderen wird er sich noch fortsetzen, das liegt im Sinne von Dieter Rot. Falls die Graphiken – besonders die Plastiksäcke – durch den Transport eine Faltung bekommen sollten, so braucht Sie das nicht zu sorgen: das hängt sich aus.“⁴

Rywelskis legerer Umgang mit den empfindlichen Schimmelobjekten führte letztlich zu dem von Roth theatralisch inszenierten endgültigen Bruch zwischen Künstler und Galeristen: Im Oktober 1972 stürmte Roth Rywelskis Ausstellungslokoje auf der IKI in Düsseldorf [Abb. 1], um die Signaturen sämtlicher Schimmelbilder auszulöschen, da er mit Rywelskis – von ihm selbst vorgeschlagenen – Restaurierungen nicht mehr einverstanden war. Die Angelegenheit landete schließlich zum Nachteil für Rywelski vor dem Kölner Oberlandesgericht. Auch diese Geschichte ist bei Arnold bestens dokumentiert.⁵

Auch über Restaurierungsfragen hinaus gab es häufige Verstimmungen mit dem chronisch misstrauischen Dieter Roth, der immerwährend an Existenzängsten litt. In einem Briefwechsel mit dem Basler Galeristen Felix Handschin z. B. musste Rywelski ein von ihm nicht verschulde-

one of the mold prints, including the artist's signature, is pasted into the gallery's visitors' book [ill. 3]. Roth may also be alluding to these little prints in his postcard to "RYWWY" from Reykjavík on July 21, 1969: "Hoping that all goes well with the aforementioned mold things (large works on paper, small works on paper, and large heaps), (no glue to be slapped on them without the assistance of D. R.!)" [ill. 4]. This charming admonition describes Roth's particularly fastidious sensitivities when dealing with his mold objects in the form of works on paper, which were prone to damage.

Rywelski advised the Göttingen Kunstverein regarding his loans to them: "The works that have been made available to you were painted by the artist using a mold emulsion on mould-made paper. The molding process has already been completed on some of the works on paper, while on others it will continue, which is what Dieter Rot would want. If the works – especially the plastic bags – get crumpled while being transported, you needn't worry as they fall out again when hung."⁴

Rywelski's casual handling of the sensitive mold objects ultimately led to a final break between artist and gallerist, theatrically staged by Roth. In October 1972, Roth stormed Rywelski's exhibition stand at the IKI art fair in Düsseldorf [ill. 1], erasing the signatures on all the mold images, as he no longer agreed with Rywelski's restorations – which he himself had proposed. The matter ended up in the Higher Regional Court in Cologne, but to Rywelski's disadvantage. This episode has also been well documented by Arnold.⁵

In addition to issues relating to restoration, there were frequent upsets with the chronically suspicious Dieter Roth, who was constantly suffering from existential anxieties. In an exchange of letters with the Basel-based gallerist Felix Handschin, for example, Rywelski was obliged to clear up a misunderstanding for which he was not responsible. It probably concerned the sale and the copyright of the limited edition *Poem-*

tes Missverständnis ausräumen. Es ging wohl um den Verkauf und das Copyright der von Rywelski wiederaufgelegten Edition *Poemetrie*, *Puddingbuch* von 1970: „wenn ich böse wollte, müsste ich eigentlich das Buch von Diter Rot nicht bezahlen“.⁶

In einem ausführlichen Brief vom 17. Februar 1970 an den Aachener Sammler Peter Ludwig kündigt sich Roths Absage an seine Strategie der *Decomposition* an. Im Namen des finanziell ewig klammen Künstlers bemüht sich Rywelski, den Preis für eines seiner neuen Schrankobjekte auszuhandeln: „Diter Rot war ungnädig. Er besteht auf seinem Preis. [...] Herr Rot meint, er sei durch dieses Objekt von der Schokolade losgekommen, vielleicht sogar vom Schimmel, und nun könne er sich wieder mit anderen Materialien beschäftigen und Bücher schreiben; insofern messe er dem Schrank große Bedeutung zu [...] Was mich betrifft, sehr geehrter Herr Doktor Ludwig, so bin ich von der Qualität des Schrankobjekts so überzeugt, dass ich es inzwischen meiner Galerie zugemutet habe, dieses Objekt über einen Bankkredit zu erwerben, selbst auf die Möglichkeit hin, dass dieses Stück noch einige Zeit bei mir stehen sollte.“⁷ [Abb. 5]

Als zweite Dieter Roth-Ausstellung zeigte Rywelski dann vom 5. bis 27. März 1971 anlässlich seiner letzten Ausstellung in der Domstraße eine Schau mit dem humorvoll-verschleiern den Titel *Miau Miau*. Seiner Unangepasstheit entsprechend, komponierte Roth aus diesem lautmalerischen Titel in 156-facher typografischer Wiederholung seinen Ausstellungstext für die Einladung [Abb. 6]. Wie Arnold recherchiert hat, war der Katzenlaut eine Reaktion auf das Drängen des Galeristen, sich für einen Ausstellungstitel zu entscheiden.⁸ In dieser Ausstellung, die laut Arnold „den Ursprung der Ausstellungshistorie von Dieter Roths Gewürzobjekten markiert“,⁹ präsentierte Rywelski erstmals sechs von Roths um 1970 entstandenen Gewürzobjekten, mit denen der Künstler nun Geruch als etwas Angenehmes und Anregendes, als „Hauptvehikel der Erinnerung“, in seine Kunst einführte.¹⁰

etrie, *Puddingbuch* from 1970, reissued by Rywelski: “If I wanted to be nasty, I wouldn’t have to actually pay for the book by Diter Rot.”⁶

A detailed letter dated February 17, 1970 from Rywelski to the Aachen-based collector Peter Ludwig announced Roth’s rejection of his *Decomposition* strategies. On behalf of the artist, who was always struggling financially, Rywelski attempted to negotiate a price for one of his new cabinet objects: “Diter Rot was rather disinclined. He insists on his price. [...] Herr Rot thinks that this object enabled him to abandon the chocolate, maybe even the mold, so that now he is able to attend to other materials and write books again; he therefore attaches great importance to the cabinet [...] As far as I am concerned, dear Dr. Ludwig, I am convinced enough of the quality of the cabinet object that I have meanwhile burdened the gallery with a bank loan in order to acquire the said object, taking into account that this piece could remain with me for quite a while”⁷ [ill. 5].

For the second Dieter Roth exhibition, Rywelski then showed from March 5 to 27, 1971, in what was to be the gallery’s last exhibition at Domstraße, an exhibition bearing the humorously veiled title *Miau Miau*. In the spirit of his singular approach, Roth authored his exhibition text for the invitation using the exhibition’s onomatopoeic title in 156 typographical repetitions [ill. 6]. As Arnold’s research has discovered, the crying sound of a cat was a reaction to pressure from the gallerist to come up with an exhibition title.⁸ In this exhibition, which according to Arnold, “marked the beginning of the exhibition history of Dieter Roth’s spice objects,”⁹ Rywelski presented, for the first time, six spice objects that Roth had produced around 1970, which the artist was using to introduce the olfactory as something pleasant and stimulating, as a “key vehicle of memory,” into his art.¹⁰

Anmerkungen

¹ Bis um 1970 signierte er meist mit Diter Rot, dann kurzzeitig auch mit Dieter Rot und danach mit Dieter Roth, was die von ihm gewählte offizielle Schreibweise ist.

² Arnold, Karsten: *Helmut Rywelskis art intermedia. Köln 1967–1972. Geschichte und Stellung einer Avantgarde-Galerie und ihr Beitrag zur Kunstentwicklung ihrer Zeit*, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 2017, S. 112.

³ Arnold wie Anm. 2, S. 113.

⁴ Brief Rywelski an den Kunstverein im Museum der Stadt Göttingen, 25. 11.1969.

⁵ Arnold, wie Anm. 2, S. 118–119. Siehe hierzu auch die Gerichtsakten unter ZADIK A103, IV, 9, 1–13.

⁶ Brief Felix Handschin an Rywelski, 7.8.1970, ZADIK A103, IV, 3a, 68, 4; Brief von Rywelski an Handschin, ZADIK, 17.8.1970, ZADIK A103, IV, 3a, 68, 3.

⁷ Peter Ludwig hat für die Neue Galerie in Aachen 1969 das von Roth zuerst Mozart-Schrank, dann Beethoven-Schrank und schließlich Franz-Lehar-Sofa benannte Schrank-Objekt gekauft. Siehe: Dobke, Dirk: „*Melancholischer Nippes*“. *Dieter Roth. Frühe Objekte und Materialbilder 1960–1975*, siehe: https://ediss.sub.uni-hamburg.de/volltexte/1997/40/pdf/Dissertation_gesamt.pdf, S. 104.

⁸ Arnold, wie Anm. 2, S. 120.

⁹ Arnold, wie Anm. 2, S. 119.

¹⁰ Dieter Roth zitiert nach: Dobke, Dirk: „Gewürze“, in: Vischer, Theodora und Walter, Bernadette (Hrsg.): *Roth Zeit. Eine Dieter Roth Retrospektive*. Ausst.-Kat. Schaulager Basel 2003, Museum Ludwig, Köln 2003/04, The Museum of Modern Art Queens und P.S.1 Contemporary Art Center, beide in Long Island City, New York 2004, S. 132.

Footnotes

¹ Until around 1970 he usually signed himself Diter Rot, then for a short while as Dieter Rot, and subsequently as Dieter Roth, which is the official spelling he chose.

² Arnold, Karsten: *Helmut Rywelskis art intermedia. Köln 1967–1972. Geschichte und Stellung einer Avantgarde-Galerie und ihr Beitrag zur Kunstentwicklung ihrer Zeit*, Verlag der Buchhandlung Walther König, Cologne, 2017, p. 112.

³ Arnold, as note 2, p. 113.

⁴ Letter from Rywelski to Kunstverein im Museum der Stadt Göttingen, Nov. 25, 1969.

⁵ Arnold, as note. 2, pp. 118–119. See ZADIK A103, IV, 9, 1–13.

⁶ Letter from Felix Handschin to Rywelski, Aug. 7, 1970, ZADIK A103, IV, 3a, 68, 4; letter from Rywelski to Handschin, ZADIK, Aug. 17, 1970, ZADIK A103, IV, 3a, 68, 3.

⁷ In 1969, Peter Ludwig bought the cabinet object that Roth initially named the Mozart cabinet, then the Beethoven cabinet, and finally the Franz Lehar sofa, for the Neue Galerie in Aachen. See: Dobke, Dirk: „*Melancholischer Nippes*.“ *Dieter Roth. Frühe Objekte und Materialbilder 1960–1975*, see: https://ediss.sub.uni-hamburg.de/volltexte/1997/40/pdf/Dissertation_gesamt.pdf, p. 104

⁸ Arnold, as note 2, p. 120.

⁹ Arnold, as note 2, p. 119.

¹⁰ Dieter Roth quoted after: Dobke, Dirk: „Spices,“ in: Vischer, Theodora and Walter, Bernadette (eds.): *Roth Time. A Dieter Roth Retrospective*. exhib. cat. Schaulager Basel 2003, Museum Ludwig, Köln 2003/04, The Museum of Modern Art Queens, and P.S.1 Contemporary Art Center, both in Long Island City, New York 2004, p. 132.

| | | |
|---|------------------------------------|---|
| <p>art intermedia HELMUT RYWELSKI 5 K Ö L N 1 Domstrasse 81 Telefon: 728040</p> | <p>Diter Rot Decomposition</p> | <p>Zur Vernissage am 13. Oktober 1969 um 20.00 Uhr sind Sie und Ihre Freunde herzlich ein- geladen. Die Ausstellung endet am 10. November 1969.</p> |
|---|------------------------------------|---|



Diter Rot wurde 1930 in Hannover geboren. Er ist Schweizer. Seine erste Einzelausstellung hatte er 1960 in Kopenhagen in der Galerie Koepke. In Köln stellte er bislang in den Galerien Haake, Tobies & Silex und Zwirner aus. Arbeiten von Diter Rot befinden sich in wichtigen Sammlungen. Der 1969 bei Hansjörg Meyer erschienene Katalog FREUNDE enthält ein genaues Verzeichnis von Rots Ausstellungen, Büchern und Veröffentlichungen in Zeitschriften. art intermedia edierte soeben eine Schimmelgraphik von Diter Rot.

In der Zeit vom 13.X.1969 - 17.X.1969 öffnet art intermedia täglich von 10.00 Uhr bis 22.00 Uhr. - Einem Teil dieser Einladung liegt eine Schimmelgraphik von Diter Rot bei. Signaturen kosten zur Vernissage DM 20,- .

15. Text DECOMPOSITION OF THE CRITICS OF DECOMPOSITION (or Decomposing the Critics of Decomposition... or Decomposing Decomposition's Critics, or Décomposition de la Critique)

Regarding Diter Rot's organic work, critics fall roughly into four categories:

- 1- there are those who love it
- 2- those who like it
- 3- those who are often mistaken in their opinion of it, without becoming, however, anti-Diter Rot
- 4- a small number of anti-Diter Rot critics.

The first two categories (those who love it and those who like it) are the great majority. In the course of time, of course, those who like it may come to love it, and those who love it may go through different phases, such as negative love, or positive love, or, higher still, forgotten love (for love itself is a work of love).

The third category (those who are often mistaken in their opinion without however becoming anti-Diter Rot) generally consists of people who, mistakenly, look for something or somebody to admire. Some day, somehow, they will get rid of the idea of admiration, and effortlessly move up to the first two categories (those who like, those who love - those who dig - rather than admire). Meanwhile they must be treated with indulgence.

As for the anti-Diter Rot critics, they must be fully exposed, refuted, overthrown and completely discredited and their influence eliminated. At the same time, they should be given a chance to change, to grow organically, to turn a new leaf, to become "something else", through this very process of decomposition and recomposition that life (and Diter Rot's art) is about.

D U S S E L D O R F, October 1969 ROBERT FILLIQU

art intermedia
HELMUT RYWELSKI

geöffnet: dienstags bis freitags 15.00 Uhr bis 18.30 Uhr, samstags 10.00 Uhr bis 14.00 Uhr und nach Vereinbarung · Telefon: 728040, Privat: 799688

Abb. 2 Einladung / Ill. 2 invitation to *Decomposition*, 14.10. bis 10.11.1969 / Oct. 14 - Nov 10, 1969, Domstraße 81, auf der Rückseite 15. Text von / on the reverse side text no. 15 by Robert Filliou, ZADIK A103, I, 21



Abb. 3 Gästebuch der Galerie art intermedia, eingeklebte Schimmelgrafik / Ill. 3 visitors' book, art intermedia gallery, pasted-in mold print, ZADIK A103, VII, 1a, S. / p. 117

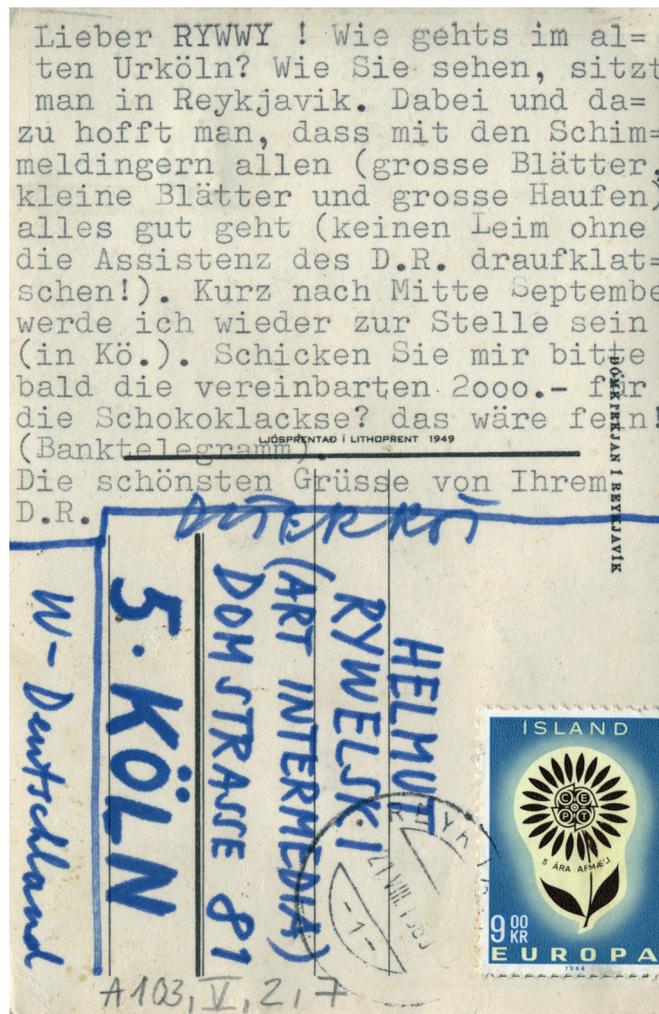


Abb. 4 Postkarte von / III. 4 postcard from Dieter Roth an / to Helmut Rywelski, ZADIK A103, V, 2, 7

Herrn
Dr. Peter Ludwig
51 A a c h e n
Eupenerstraße 281

17. Februar 1970

Sehr geehrter Herr Doktor Ludwig,
Diter Rot war ungnädig. Er besteht auf seinem Preis. Nochmals wiederholte er, dass er diesen Schrank höher einschätze als andere, gleichgrosse Stücke seiner Produktion. Und als ich noch weiter hörte, drohte er, mir den Schrank wieder abzunehmen, obwohl das gar nicht mehr geht.

Herr Rot meint, er sei durch dieses Objekt von der Schokolade losgekommen, vielleicht sogar vom Schimmel, nun könne er sich wieder mit anderen Materialien beschäftigen und Bücher schreiben; insofern messe er dem Schrank grosse Bedeutung zu und er habe lange mit sich gerungen, um dem Stück Klarheit, ja formale Kargheit geben zu können; das sei ihm nicht leicht gefallen. Künstlerisch habe sich der schwere Prozeß sehr gelohnt, er sei sicher, dass der Schrank eines Tages innerhalb seines Werks eine besondere Rolle spiele.

Freilich hat Rot sich mit diesem Objekt nicht nur die Schokolade vom Halse geschafft. Denn als er jedem der Köpfe am Bordstein die Nase zerbrach, konnte er sicherlich viele seiner nicht wenigen Spannungen abreaktieren; Er gab den einzelnen Köpfen Namen, denen er ein 'B' voran setzte, soweit er die Person des betreffenden Namens mag; Namen von Personen die er nicht mag setzte er ein 'Pf' voran.

Was mich betrifft, sehr geehrter Herr Doktor Ludwig, so bin ich von der Qualität des Schrankobjekts so überzeugt, dass ich es inzwischen meiner Galerie zugemutet habe, dieses Objekt über einen Bankkredit zu erwerben, selbst auf die Möglichkeit hin, dass dieses Stück noch einige Zeit bei mir stehen sollte.

Nach Ihrem Anruf habe ich nochmals die Preise überdacht. Es wurde erst vor wenigen Wochen ein Buch von Diter Rot, ein Unikat, für fünfundfünfzigtausend Markt verkauft. Wenn Cornwall-Johns seine Zusage wahrmacht, Rot demnächst in den USA zu vertreten, dann werden wir sicherlich bald den heutigen Preisen nachtrauern. Ich erinnere mich noch gut, welche Wirkung Amerika auf die Preisbildung bei Klapheck hatte.

Wenn Sie meinem Rat vertrauen, möchte ich Ihnen, sehr geehrter Herr Doktor Ludwig, den Rot-Schrank nachdrücklich zum Kauf empfehlen!

In Gesprächen über Preise muss ich mir von den Künstlern immer wieder sagen lassen, dass die Zeit der Armut von Künstlern als Investition betrachtet wird, die sich eines Tages auszahlen müsse.

BLATT 2 ZUM SCHREIBEN AN HERRN DOKTOR LUDWIG VOM 17. FEBRUAR 1970

Tatsächlich war beispielsweise Vostells Schreibmaschine noch vor fünf Jahren mehr im Pfandhaus, als auf seinem Schreibtisch. Und im Grunde kommen die meisten Künstler auch dann zu keinem Vermögen, wenn sie gut im Geschäft sind. Um bei Vostell zu bleiben: Er ist sicherlich kein Playboy, dennoch hat er nie genug Geld, um Materialien zu kaufen. Schon als er den Raum in der Kölner Kunsthalle aufbaute, sagte er mir, ich müsse dieses Environment für ihn verkaufen, damit seine Aachener Ausstellung erstklassig werde, ja, damit er sie überhaupt vorbereiten könne; er wolle mit dem Kölner Raum seine grosse Einzelausstellung in Aachen finanzieren.

Ich bin überzeugt, dass Vostell zunächst mit dem Beton-Auto (das ich zugern in Ihrer Sammlung gesehen hätte) als auch mit seinem Kölner Raum viele seiner eingewöhnten Kritiker eines besseren belehrt hat; und das ist auch für Sie eine sehr erfreuliche Tatsache! Denn Sie hatten in Deutschland als erster den Mut, Arbeiten von Vostell einem Museumsbestand beizugeben.

Alles Gute für Sie!

Und vergessen Sie bitte nicht, mal wieder Besuch in art intermedia zu machen.

HV sehr ergebener

Abb. 5 Brief von / III. 5 letter from Helmut Rywelski an / to Peter Ludwig, 17.2.1970 / Feb. 17, 1970, ZADIK A103, IV, 2, 214

