

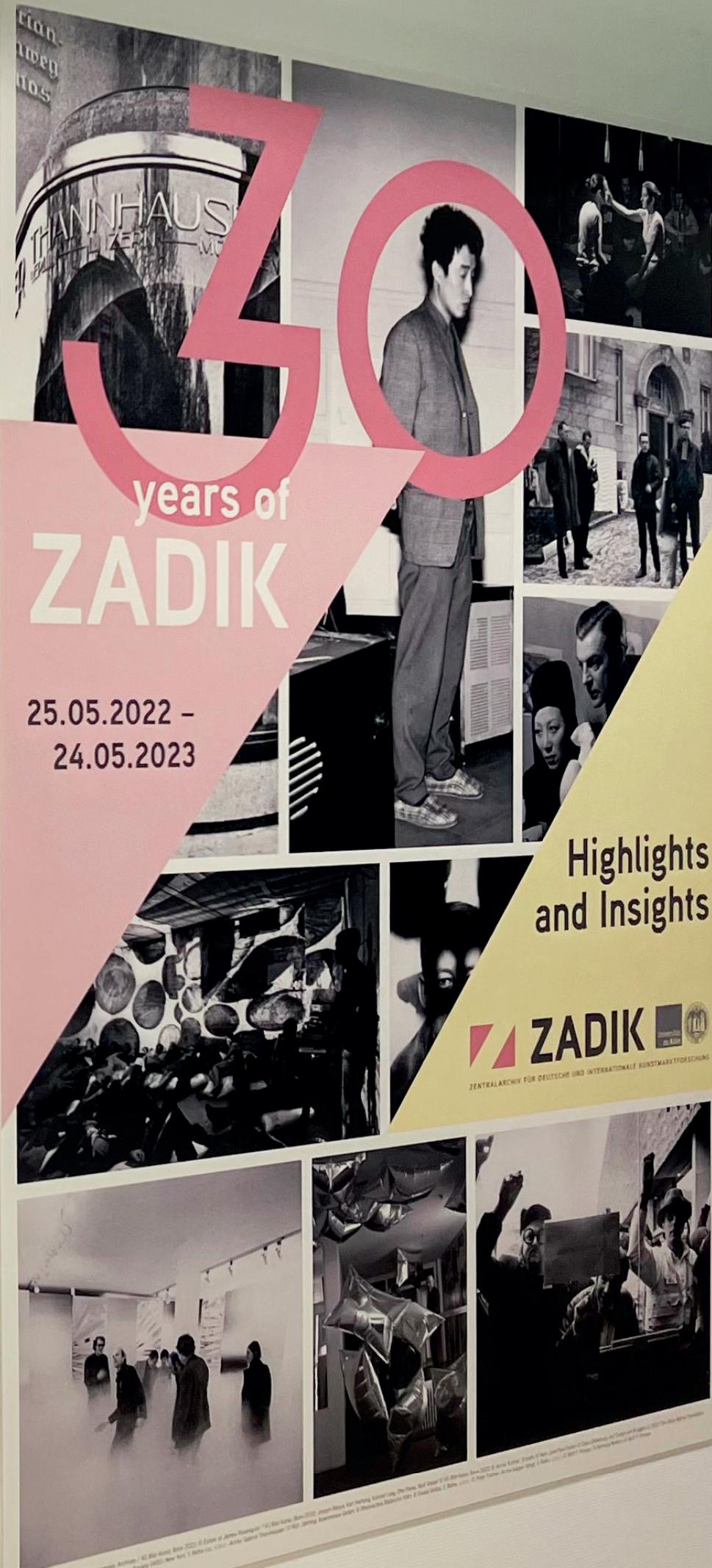
„30 Years of ZADIK – Highlights and Insights“ Jubiläumsausstellung im ZADIK & Sonderschau auf der *ART COLOGNE*

‘30 Years of ZADIK — Highlights and Insights’ Anniversary Exhibition at the ZADIK & Special Presentation at the *ART COLOGNE*



Am 25. Mai 1992 fand die Gründungsversammlung des ZADIK statt. 30 Jahre später schauen wir nun auf die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Die Jubiläumsausstellung „30 Years of ZADIK — Highlights and Insights“ gibt Einblicke in die Tätigkeitsbereiche und Bestände des ZADIK. In der Ausstellung werden ausgewählte (Kunst-)Geschichten rund um Exponate aus den Archivbeständen des ZADIK sichtbar: Von Picassos „La Vie“, das über die *Galerie Thannhauser* gehandelt wurde und Einblicke in die Provenienz des Werks gibt, über die Entwicklungen in der Nachkriegszeit um das Informel, die Bewegung ZERO hin zur Konkreten Kunst, Fluxus und Happenings, bis zu den Fragen: Wie kam die Pop Art nach Deutschland? Und wie haben sich die 1980/90er Jahre in das ZADIK eingeschrieben? Im Jubiläumsjahr nimmt das ZADIK seine Geschichte, die Kontexte zur Kunst und die Vielfalt im Kunstmarkt in den Fokus.

On May 25, 1992, the founding meeting of ZADIK took place. 30 years later, we are now looking at the past, present and future. The anniversary exhibition '30 years of ZADIK - Highlights and Insights' provides insights into ZADIK's fields of activities and archive holdings. The exhibition reveals (art) stories about exhibits from ZADIK's archive holdings: from Picasso's "La Vie", which was traded through *Galerie Thannhauser* and gives insights into the work's provenance, to post-war developments around Art Informel, the ZERO movement to Concrete Art, Fluxus and Happenings. Facing the questions: How did Pop Art come to Germany? And how did the 1980/90s find their way into ZADIK? In its anniversary year, ZADIK focuses on its history, the contexts of art and the diversity in the art market.



25.05.2022 –
24.05.2023
ZADIK





16. – 20.11.2022
ART COLOGNE







Die Galerie Thannhauser als Station

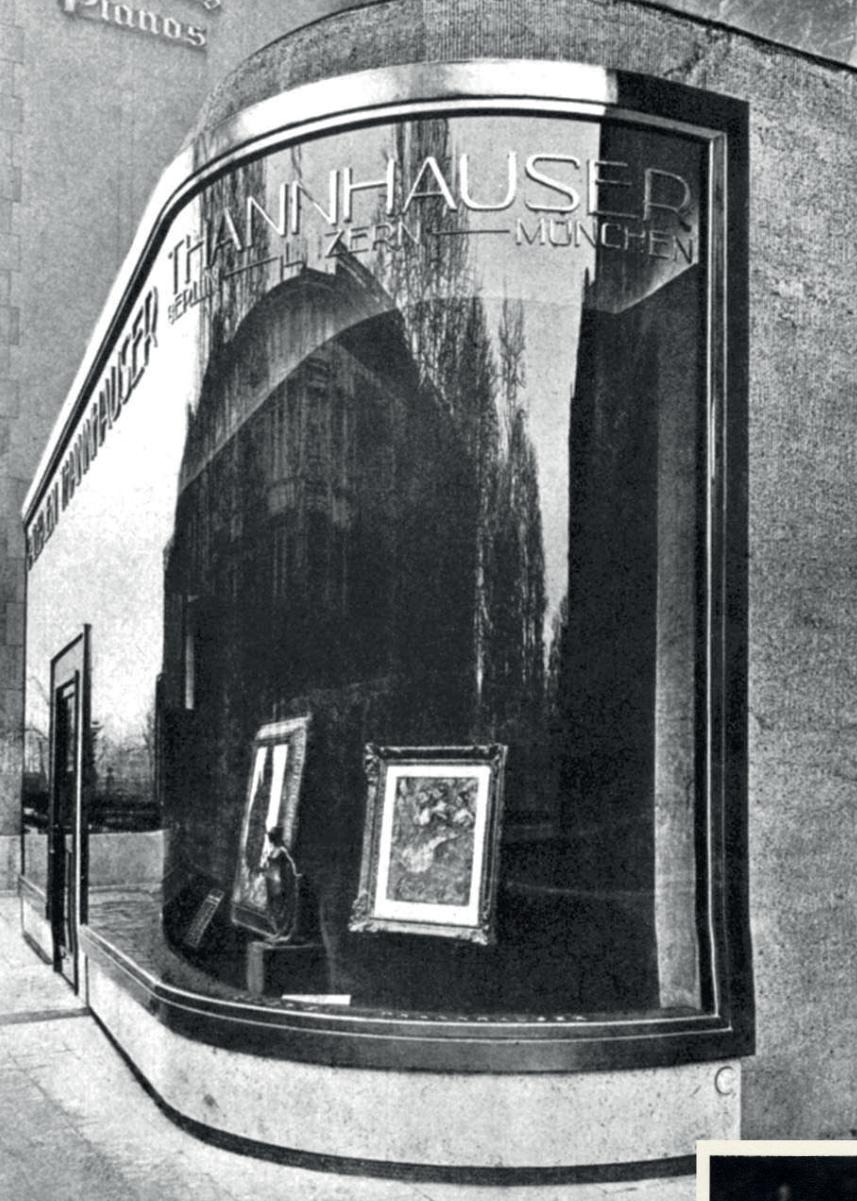
von Pablo Picassos „La Vie“

Die Familie Thannhauser gehörte seit Beginn des 20. Jahrhunderts bis zur Machtübernahme durch die Nationalsozialisten zu den einflussreichsten Kunstmarktakteuren im deutschsprachigen Raum. Die Kunsthändlungen in München, Berlin und Luzern präsentierten Werke der klassischen Moderne, zum Beispiel von Paul Gauguin, Vincent van Gogh und Pablo Picasso. Einige Archivalien aus dem Bestand im ZADIK erlauben uns heute mehr über die Provenienz von Kunstwerken zu erfahren. Ein besonderes Beispiel zeigt uns ein Foto aus der *Galerie Thannhauser* in Berlin von 1927. Abgebildet ist dort das Werk „La Vie“ (1903) von Pablo Picasso. Das Lagerbuch der Galerie verrät: Das Werk mit der Lagernummer 973 trug damals den deutschen Titel „Das Leben“ und das Kunstwerk wurde am 12.02.1924 beim Pariser Kunsthändler Vollard gekauft und am 19.11.1937 durch die Galerie *Reid & Lefevre* in London wieder verkauft.

Galerie Thannhauser as a Way Station for Pablo Picasso's "La Vie"

From the beginning of the twentieth century until the Nazis came to power, the Thannhauser family was one of the most influential players in the art market in German-speaking countries.

The art dealers, operating in Munich, Berlin, and Lucerne, exhibited works of classic Modern Art, for example by Paul Gauguin, Vincent van Gogh, and Pablo Picasso. Some archival materials from ZADIK's holdings enable us to learn today more about the provenance of works of art. A particular example can be seen in a photograph showing *Galerie Thannhauser* in Berlin from 1927, in which the work "La Vie" (1903) by Pablo Picasso appears. The gallery's inventory list reveals that the work bearing the inventory number 973 had, at that time, the German title "Das Leben" (The Life) and the work of art had been purchased on February 12, 1924 from the Parisian art dealer Ambroise Vollard and resold on November 19, 1937 via the *Reid & Lefevre* gallery in London.



1928 verlegte Justin Thannhauser den Hauptsitz der Kunsthändlung ganz von München nach Berlin. Die Fotografie zeigt den Eingangsbereich der *Galerie Thannhauser*, Bellevuestraße 13 in Berlin 1927, entworfen von den Brüdern Luckhardt und Alfons Ancker.

In 1928, Justin Thannhauser completely relocated the art gallery's base from Munich to Berlin. The photograph shows the entrance area to *Galerie Thannhauser*, Bellevuestraße 13 in Berlin in 1927, designed by the brothers Luckhardt and Alfons Ancker.

Nach 1945 knüpfte die Familie Thannhauser an ihr Netzwerk in Europa wieder an. Die Fotografie zeigt Pablo Picasso, Justin und Hilde Thannhauser mit dem Gemälde „Hummer und Katze“ am 13.09.1965 in Mougins, fotografiert von Jacqueline Picasso.

After 1945, the Thannhauser family reconnected with their network across Europe. The photograph shows Pablo Picasso, Justin and Hilde Thannhauser with the painting "Lobster and Cat" on September 13, 1965 in Mougins, photographed by Jacqueline Picasso.





Das Foto-Porträt Pablo Picassos von 1933 ist Justin Thannhauser gewidmet. Justin lernte bei seinem Vater, dem Kunsthändler Heinrich Thannhauser und eröffnete 1919 eine Dependance zur Münchener Galerie in Luzern und 1927 in Berlin.

Pablo Picasso's photographic portrait from 1933 is dedicated to Justin Thannhauser. Justin learned from his father, the art dealer Heinrich Thannhauser, and opened a branch of the Munich gallery in Lucerne in 1919 and in Berlin in 1927.

Das Lagerbuch II der Galerien Thannhauser umfasst Einträge aus dem Zeitraum 12.02.1924–15.09.1945 und gibt Aufschluss über Informationen zur Provenienz von Kunstwerken. Von wem erhielt die *Galerie Thannhauser* Picassos "La Vie"? Wohin und wann wurde es weiter verkauft? In dem Eintrag Nummer 973 finden sich alle dazu relevanten Informationen.

The Thannhauser galleries' stock ledger II contains entries from February 12, 1924 to September 15, 1945, providing information on the provenance of works of art. Who did *Galerie Thannhauser* receive Picasso's "La Vie" from? Who was it resold to and when? All the relevant information can be found in entry number 973.

1930 bis 1950

Zeiten der Umbrüche

Jüdischer Geist im Kunstsalon

hav. Man sollte annehmen, daß der Standpunkt der NSDAP zur Judenfrage als eindeutig und klar überall bekannt wäre. Insbesondere dürfte man erwarten, daß große, nicht unbekannte Firmen in ihrem Geschäftsgebaren niemals den Takt vermissen lassen, der ihnen anzuempfehlen ist, wenn sie im Dritten Reich, das sie schützt und fördert, ihre großen Geschäfte abwickeln. Zumindes sollte man annehmen, daß eine große Firma nicht offen Stellung gegen die Reichsführung und deren Abhängen nimmt. Daz das doch der Fall sein kann, erweist sich aus einem uns vorliegenden Schriftwechsel der Kölner Galerie Abels, Wallstraße 8, den sie mit dem Verkehrsverein und einem jüdischen Geschäftsfreund führte. Diese Gemälde-Galerie Hermann Abels, Köln, nimmt freiweg Stellung gegen unsere Ansichten über die Juden. Firma Abels teilt dem Kölner Verkehrs-Verein z. B. mit, daß sie nicht daran diente, Mitglied des Kölner Verkehrs-Vereins zu werden, so lange wir die Juden bekämpfen.

Man bedenke, daß zweitausend Großfirmen der Industrie, des Handels und der Bantei ihre Einzeichnung vollzogen haben, daß alle Unternehmen den Verkehrs-Verein tatkräftig unterstützen, da er, wie der Erfolg beweist, wichtigstes Mittel zur Gemeinschaftswerbung ist. Von kleinen Marktbeträgen bis zu 1000 M. und mehr werden freiwillig jährlich Mitgliederbeiträge aufgebracht, um dadurch großzügige Werbearbeit zu unterstützen und dem Arbeitsbeschaffungsprogramm zu dienen. Der Kölner Verkehrs-Verein ist eine Organisation, die bisher nur Erfolge buchen konnte und die überall Anerkennung findet. Der Firma Abels blieb es vorbehalten, die Mitgliedschaft abzulehnen mit der Begründung: Der Kampf gegen die Juden verträgt sich nicht mit Fremdenwerbung. Beachtlich ist dabei, daß auch jüdische Firmen Mitglieder des Verkehrsvereins sind, da sie ja auch Nutznießer des Fremdenverkehrs sind.

Wir müssen der Firma Abels recht geben, wenn diese Herren unter Fremdenwerbung, vielleicht Einladungen an jüdische Kunsthändler verstehen, dann ver sagt der Verkehrs-Verein, dann ist die Mitgliedschaft dieser Firma wirklich überflüssig. Auf eine höfliche Anfrage erhielt der Kölner Verkehrs-Verein ein Schreiben, in dem die Firma Abels es wagt, einen Juden und seine Einstellung zu Deutschland zu zitieren, um ihre Ablehnung zu begründen. Daz der Brief aus dem Kunstsalon Abels nicht mit „Heil Hitler!“ unterzeichnet ist, sei nur nebenbei erwähnt.

Diese Zeilen bezwecken, der Offenlichkeit Aufklärung über die Kölner Firma Abels — es sind keine Juden! — zu geben. Wir glauben, daß diese Firma nicht nur in Köln, sondern in ganz Deutschland einzig mit ihrer Ansicht da steht; wir erwarten, daß sich die zuständige Abteilung der Arbeitsfront des Falles annimmt. Der Verkehrs-Verein, so sind wir ermächtigt zu erklären, legt keinen Wert mehr auf die Mitgliedschaft der Gemäldegalerie Abels.

Universität Köln. Nach einem Erlass des Reichs- und Preußischen Ministers für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung, vom 7. Mai, beginnen die Vorlesungen für das Wintersemester 1935/36 am 2. November d. J. Die Vorlesungen enden am Samstag, dem 22. Februar nächsten Jahres.



Fritz Koelle

„Betender Bergmann“
Bronze in 60 cm. und 2 Meter Höhe

Das erste Exemplar wurde vom „Führer“ für das Reichspräsidenten-Palais in Berlin erworben



Die Familie Abels betrieb seit 1919 den *Kunstsalon Hermann Abels* in Köln. Das Programm umfasste Alte Meister vom 15.-19. Jahrhundert aus Deutschland, Frankreich und den Niederlanden sowie Werke der Klassischen Moderne. Während der Zeit des Nationalsozialismus war die Kunsthändlung weiterhin mit einem angepassten Programm aktiv. So deutet die Anmerkung zum Werk von Fritz Koelle in einem undatierten Katalog des Kunstsaldons auf eine ambivalente Anpassung in der Kommunikation während der Zeit des Nationalsozialismus hin. Die Räumlichkeiten wurden im Zuge des Zweiten Weltkriegs zerstört.

The Abels family ran *Kunstsalon Hermann Abels* in Cologne from 1919. The gallery program included Old Masters from fifteenth to nineteenth century century from Germany, France, and the Netherlands, as well as works of Classic Modernism. During the Nazi era, the Kunstsalon continued to operate a modified program. For example, the comment concerning Fritz Koelle's work in an undated Kunstsalon catalogue testifies to an ambivalent compliance in public statements during the Nazi era. Its premises were destroyed during the Second World War.

Die Pressemeldung ist auf das Jahr 1935 zu datieren und gibt Aufschluss über eine kritische Haltung in Bezug auf den damals vorherrschenden Antisemitismus.

The press release can be dated to 1935 and provides details of a critical approach to the then prevailing anti-Semitism.



Die Zeit des Nationalsozialismus hatte weitreichende Folgen für das kulturelle Leben in Deutschland und Europa. Einerseits wurden wie die Thannhausers zahlreiche Akteur:innen des Kunstmarktes verfolgt, unterlagen Verboten, mussten ins Ausland emigrieren oder wurden sogar ermordet. Andererseits passte sich der Kunstmarkt den neuen politischen Gegebenheiten zum Teil auch an, freiwillig oder unter Androhung von Repressionen. Nur wenige Archive sind heute aus der Zeit 1933-45 erhalten oder zugänglich. Im ZADIK befinden sich Teilbestände einiger Kunsthändlungen, die während des Nationalsozialismus weiterhin Geschäfte betrieben. Dazu zählten der *Kunstsalon Hermann Abels* in Köln oder die *Galerie Großhennig*. Die Gründungen der Galerien Hella Nebelung in Düsseldorf, Rudolf Springer in Berlin und Aenne Abels in Köln stehen an der Grenze zur Umbruchszeit nach 1945 und entwickelten sich über die Jahrzehnte zu Plattformen zeitgenössischer Kunst.

1930 to 1950 | Times of Change

The Nazi period had far-reaching consequences for cultural life in both Germany and Europe. While, similarly to the Thannhausers, numerous protagonists in the art market were persecuted, subjected to bans, forced to emigrate, or were even murdered, the art market also adapted to an extent to the new political circumstances, voluntarily or under the threat of oppression. Only a few archives from the period 1933-45 have been preserved and remain accessible today. ZADIK possesses incomplete

archives from some of the art dealers that continued to operate during the Nazi period. These included *Kunstsalon Hermann Abels* in Cologne and *Galerie Großhennig*. Hella Nebelung's gallery in Düsseldorf, Rudolf Springer's in Berlin, as well as Aenne Abels' gallery in Cologne were established at the beginning of a period of change after 1945, developing into platforms for contemporary art over the decades.



Zum Tode der Kunsthändlerin Hella Nebelung

Von der Tänzerin zur Galeristin

20.6.8
85

Sie liebte das Leben, die Menschen, die Freundschaft, das Gespräch, die frohe Runde beim Wein. Gastlichkeit war ihr selbstverständlich. Sie schien leichten Fußes die Hürden des Lebens zu nehmen, sie, die ehemalige Tänzerin, die am 22. Dezember 1912 in Wittenberg auf Kohlenbrennen Lebensmittelkarten sprach, einem Triumfarkas am Hofgarten ihre Galerie eröffnete und mit den Bildern, die sie zeigte, eine glücklichere Welt beschwore: Hella Nebelung, deren 73. Geburtstag wir vor wenigen Tagen, am 11. Juni, in gewohnter Heiterkeit feierten. Nun kam die unfaulige Nachricht, daß sie zwischen zwei Festlichkeiten, denen sie erwartungsfroh entgegengesehen hatte, durch ein Herzversagen jäh von uns genommen wurde.

Ging ihre leichter Fuß in den letzten Jahren doch vielmehr einem schweren Gang, als sie nach außen erkennen ließ? Manchmal klagte sie über Müdigkeit, die immer schärfer werdende Situation des Kunsthändlers nahm ihre Kräfte im Über-

An jenem Wintermorgen 1945 strömten die Besucher in Scharen in ihre Galerie. Hella Nebelung hatte in Trümmerresten in der Lügengasse einigermaßen bewohnbar gemacht, ein Kaminfeuer knisterte. An den frisch geweihten Wänden hingen die Bilder ihrer rheinischen Malerfreunde, von denen viele in den letzten Jahren nur im Verborgenen hatten arbeiten können: Peter Janssen, Oswald Petersen, Heinz May, J. B. Hundt, Pudlich, Weiz, Buschmann, Ari Kampf, Ehepaar Neyers, Werner Heuser, der wenige Tage später zum Akademiedirektor gewählt wurde, sprach ein Gründwort. Wohl keiner der vielen Gäste wußte, daß sich dem Zauber der Stunde entziehen konnten.

Vierzig Jahre sind seitdem vergangen, vierzig Jahre lang hat „Hella“, wie sie allgemein hieß, ihre Galerie durch alle Fahrnisse, vor allem über die schwere Klippe der Währungsreform, hindurchgesteuert. 1955 bezog sie den von Säulen getragenen kleinen Tempelbau an der Weyhe-Allee, das ehemalige Wachhaus des Ratinger Tores. In wachsendem Ruhm hat sich die Ausstellungskunst geweckt. Das unvergessene Albert Schulze Vellinhausen führte sie ein in die Bereiche der ungegenständlichen Kunst, die sie 1947 in einer Ausstellung „Progressive Malerei“ dem solcher Dinge noch ungewohnten rheinischen Publikum vorführte.

Bald griff sie über die damals noch geldenden Zonengrenzen hinüber nach Süddeutschland und Berlin, Künstler von internationalem Rang wie Hoelzel, Baumeister, Jawlensky, Schlemmer, Kirchner kehrten bei ihr ein. Als sie die Grenzen öffneten, machte sie sich auf. „Fürstentum“ war kein Ausland: 1953 zeigte sie eine Calder-Ausstellung, 1954 „Grafik von Renoir bis Picasso“, Berühmte Bilder wie Chagalls „Huldigung an Apollinaire“ (1912, heute Eindhoven) sind durch ihre Hände gegangen. Der Kölner Sammler Haubrich, der Leiter des Stedelijk Museums Amsterdam, Sandberg, gehörte zu ihren Kunden. Einmal war Cocteau in der Galerie zu Gast.

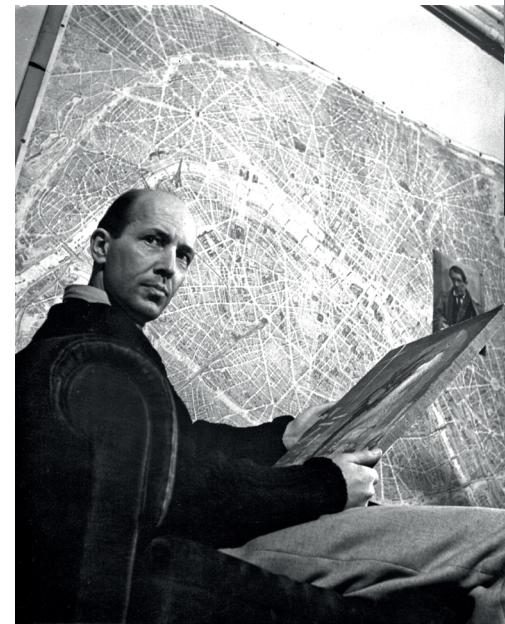
Die Stadt wollte Hella Nebelung zum 40jährigen Bestehen ihrer Galerie im Dezember 1955 eine Tafel mit einer Inschrift und das kleine Torhaus am Wassergräsgel des Hofgartens verweisen. Ein Stückchen Düsseldorfer Stadtgeschichte, dort wo sie rheinisch und weltweit zugleich ist, ging mit ihr zu Ende.

Hella Nebelung wurde 1912 im ober-



Hella Nebelung eröffnete ihre Galerie am 22.12.1945 in der von Trümmern und Ruinen übersäten Hofgartenstraße in Düsseldorf. Die Dokumente im Archivbestand zeigen, dass sich Hella Nebelung bis 1957 überwiegend der europäischen Avantgarde und ab 1958 den abstrakten Tendenzen in der Kunst, dem deutschen Informel und der École de Paris widmete.

Hella Nebelung opened her gallery on December 22, 1945 in Hofgartenstraße in Düsseldorf, which was littered with rubble and ruins. The documents in the archive show that Hella Nebelung devoted herself primarily to the European avant-garde until 1957 and, from 1958 onwards, to abstract tendencies in art, German Informel art, and the École de Paris.

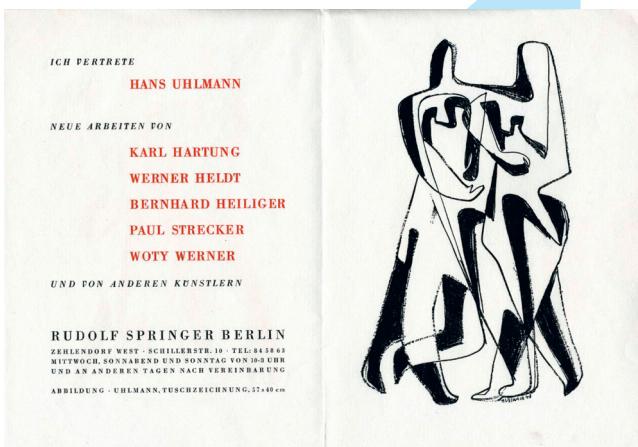


A90 GALERIE HELLA NEBELUNG,
DÜSSELDORF



Die Galerie Rudolf Springer wurde 1948 in Berlin gegründet. Springer überstand die Zeit des Nationalsozialismus, da die jüdischen Wurzeln seiner Familie unerkannt blieben. Nach den Kriegserfahrungen beschloss er im Alter von 38 Jahren eine Tätigkeit im Kunsthandel zu beginnen und startete in zwei Zimmern der heimischen Villa in Zehlendorf.

Galerie Rudolf Springer was founded in Berlin in 1948. Springer survived the Nazi era because his family's Jewish roots remained unidentified. After the experience of the war he decided, at the age of 38, to begin working in the commercial art world, starting in two rooms in his family home, a villa in Zehlendorf.



A22 SPRINGER, BERLIN



183

Die Kunsthändlerin Aenne Abels war zunächst im Familienunternehmen *Kunstsalon Hermann Abels* in der Buchhaltung und im Verkauf tätig. Im April 1947 erhielt sie die Genehmigung, um mit ihrem eigenen Kunsthandel in Köln offiziell aktiv werden zu dürfen. Ausgestellt und gehandelt wurden „Alte und Neue Meister“, jedoch auch Moderne.

The art dealer Aenne Abels initially worked in accounting and sales in the family business *Kunstsalon Hermann Abels*. In April 1947 she received permission to become officially active in her own art dealership in Cologne. “Old and new masters” were exhibited and bought and sold, as well as Modern works.

A15 AENNE ABELS, KÖLN

Kunstkritiker:innen und ihre

Vermittlungsarbeit für das Informel

Die Akteur:innen unterstützten sich auch gegenseitig. So eröffnete Jean-Pierre Wilhelm die Ausstellung „Poème Objet“ in der *Galerie Parnass* 1956, einem Kooperationsprojekt mit dem Kunstkritiker Pierre Restany.

The protagonists also provided mutual support. Jean-Pierre Wilhelm, for example, opened the exhibition “Poème Objet” at *Galerie Parnass* in 1956, a collaborative project with the art critic Pierre Restany.

Der Artikel von Anna Klapheck in der *Rheinischen Post* von 1957 betont die Bedeutung der *Galerie 22* aus Düsseldorf von Jean-Pierre Wilhelm und Manfred de la Motte für die Vermittlung des deutschen und französischen Informel.

Anna Klapheck's article from 1957 in the *Rheinische Post* newspaper emphasizes the importance of Jean-Pierre Wilhelm and Manfred de la Motte's *Galerie 22* in Düsseldorf in promoting German and French Informel art.

184

„Galerie 22“ eröffnete

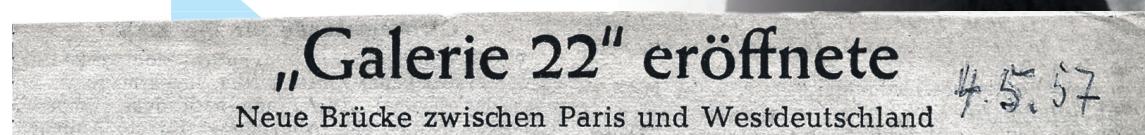
Neue Brücke zwischen Paris und Westdeutschland

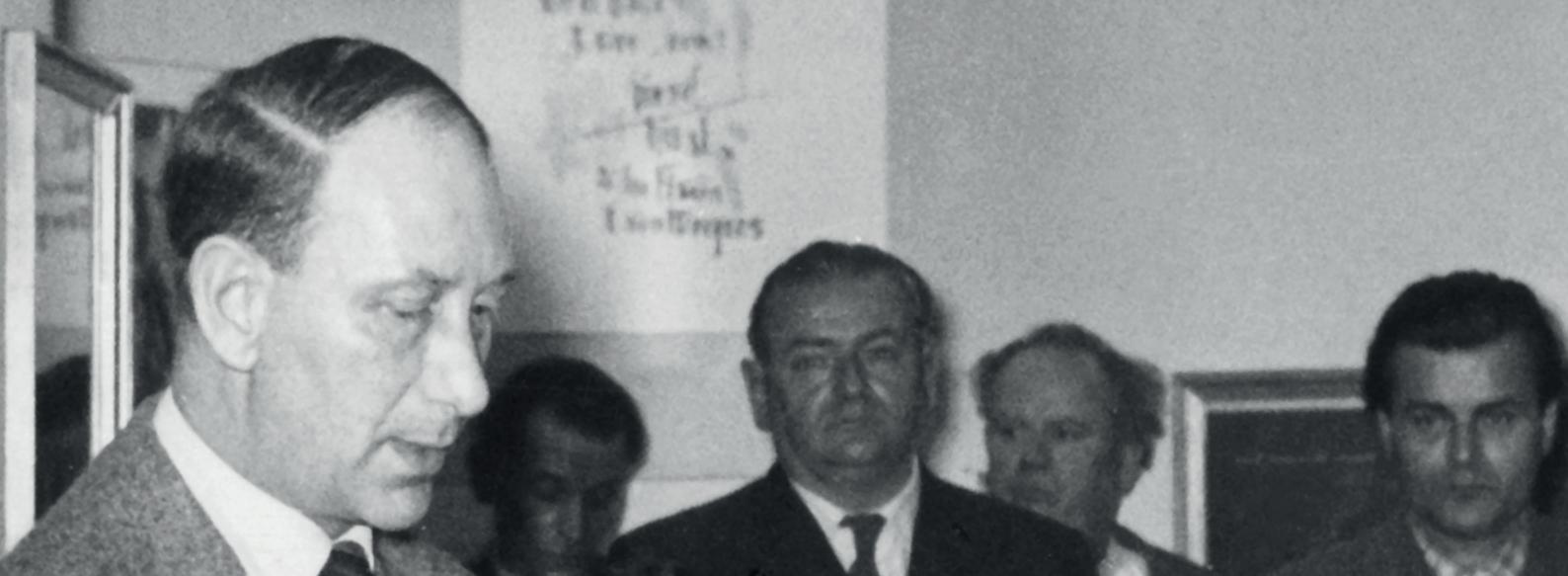
Die Freunde junger Kunst haben in Düsseldorf einen neuen Treffpunkt: eine Galerie, die sich nach der Nummer des Hauses in der Kaiserstraße, wo sie ihr Domizil aufgeschlagen hat, schlicht und bündig „Galerie 22“ nennt. Man steigt drei Treppen hinauf, befindet sich dann aber in einem überraschend großen, betont sachlich gehaltenen Raum, dessen weiße Wände so recht geeignet sind, die Farberuptionen der jüngsten Malerei aufzunehmen. Denn die neue Galerie will nicht mit den bereits bestehenden Galerien konkurrieren und abermals die bereits klassische Moderne vertreten, sie will bewusst nur das zeigen, was Malerei von heute ist und was sich aus der genugsam Traditionen ansetzenden „modernen“ Kunst herauszulösen beginnt.

Der Leiter der Galerie Jean Pierre Wilhelm, ein geborener Düsseldorfer, hat über 20 Jahre in Frankreich gelebt und ist auch mit der spanischen Geisteswelt vertraut. Er hat spanische und französische Romane übersetzt, auch Gedichte von Apollinaire, Breton und René

Char, Lyrik von Paul Celan übertrug er ins Französische. Aber die Sprache der Farben und Formen war ihm nicht minder wichtig, und so schuf er schon seit Jahren Kontakte zwischen deutschen und französischen Künstlern, vermittelte Ausstellungen deutscher Maler in Paris und lud die Pariser Maler nach Deutschland zu Gast. Aus solcher zunächst sehr privaten Initiative ist seine Galerie nun hervorgegangen, sie will persönliche Begegnungen und Gespräche herbeiführen und, wie Franz Roh in seinem Grußwort schrieb, „eine weitere Brücke zwischen Paris und Westdeutschland schlagen“. Sie will „ein neuer kleiner Brennpunkt sein“, an welchem allen Unkenrufen zum Trotz „neue Regungen der Malerei ans Licht treten“.

Die erste Ausstellung lässt sogleich erkennen, um was man sich hier bemühen wird. Zu Wort kommen sieben Maler aus westdeutschen Städten, von denen die meisten an der jüngsten Wiesbadener Ausstellung „Lebendige Farbe“ beteiligt waren und die alle auch schon in Paris ausgestellt haben: Dahmen, Gaul, Götz, Hoehme, Kreutz, B. Schultze, Schumacher, zu-





Ab 1952 etablierte sich das Informel in Deutschland. Die gestische, abstrakte Malerei suchte den Anschluss an die internationale Kunstszenen und nach einer universalen Bildsprache. Von zentraler Bedeutung für den Wiederaufbau im Nachkriegsdeutschland waren private Initiativen: Galerien förderten als Treffpunkte der Szene den Austausch und Dialog. Kunstkritiker:innen wie Pierre Restany, John Anthony Thwaites, Anna Klapheck oder Albert Schulze Vellinghausen hielten Reden bei Ausstellungseröffnungen und ihre Textbeiträge wurden in Zeitungen und Katalogen veröffentlicht. Wichtige Plattformen für die Entwicklungen des Informel in Deutschland waren die *Zimmergalerie Franck* in Frankfurt am Main, Rolf Jährlings *Galerie Parnass* in Wuppertal und Jean-Pierre Wilhelms *Galerie 22* in Düsseldorf. Mit ersten Ausstellungen schlugen sie grenzüberschreitend eine Brücke zwischen Westdeutschland und dem art informel in der damaligen Kunstmetropole Paris. Auch Künstler wie Karl Otto Götz oder Bernard Schultze pflegten selbst intensive Beziehungen zum Pariser Kreis um den Kunstkritiker Édouard Jaguer.

Art Critics and their Activities in Promoting Informel Art

Informel art became established in Germany from 1952 onwards. The gestural, abstract painting sought to connect both with the international art scene and a universal pictorial language. Private initiatives were of central importance to reconstruction in post-war Germany. As meeting places for the art scene, galleries promoted interaction and dialogue. Such art critics as Pierre Restany, John Anthony Thwaites, Anna Klapheck, and Albert Schulze Vellinghausen gave talks at exhibition openings and their texts were published in newspapers and catalogues. *Zimmergalerie Franck* in Frankfurt/Main, Rolf Jährling's *Galerie Parnass* in Wuppertal, and Jean-Pierre Wilhelm's *Galerie 22* in Düsseldorf provided crucial platforms for the development of Informel art in Germany. From their very first exhibitions they sought to build a cross-border bridge between West Germany and Art Informel in the art metropolis of Paris. Artists such as Karl Otto Götz and Bernard Schultze also maintained close relationships with the Parisian circle around the art critic Édouard Jaguer.



186

Die Künstler:innen der Gruppe Quadriga gelten mit ihrer abstrakt-expressionistischen Malweise als ‚Pioniere‘ des deutschen Informel. Die erste Ausstellung fand 1952 noch unter dem Titel „Neuexpressionisten“ in der *Zimmergalerie Franck* in Frankfurt am Main statt. Ausstellungsberichte von Kunstkritiker:innen begleiten die Ereignisse und werden zur wichtigen Informationsquelle für die Etablierung des neuen Malstils.

Employing an Abstract Expressionist style of painting, the artists in the Quadriga group are regarded as pioneers of German Informel art. The first exhibition took place in 1952 under the title “Neuexpressionisten” (New Expressionists) at *Zimmergalerie Franck* in Frankfurt / Main. Exhibition reviews by art critics became an important source of information in establishing the new style of painting.

Der Kunstkritiker Albert Schulze Vellinghausen war seit 1953 Korrespondent der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* und als Fürsprecher des Informel häufig zu Gast in der *Galerie Parnass*, hier 1956.

The art critic Albert Schulze Vellinghausen had been a correspondent for the *Frankfurter Allgemeine Zeitung* newspaper since 1953 and, as an advocate of Informel art, was a frequent guest at *Galerie Parnass*, here in 1956.





Die Kunstkritiker Pierre Restany und John Anthony Thwaites im Dialog während der Eröffnung der Ausstellung „Peter Brüning“ über die neue gestische Bildsprache der informellen Malerei.

The art critics Pierre Restany and John Anthony Thwaites in a discussion about Informel painting's new gestural visual language during the opening of the exhibition “Peter Brüning.”

Die Galerie Parnass war Treffpunkt vieler Akteur:innen der damaligen Kunstszene. So zum Beispiel bei der Eröffnung der Ausstellung des informellen Malers Peter Brüning 1958.

Galerie Parnass was a meeting place for many protagonists in the art scene of the time. For example, at the opening of the exhibition by Informel painter Peter Brüning in 1958.



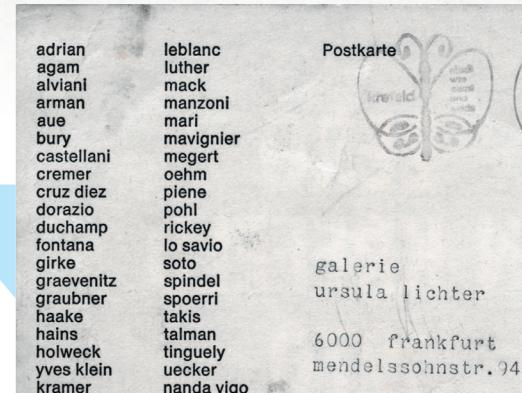
Netzwerk um ZERO

bury
castellani
cremer
cruz diez
dorazio

mavignier
megert
oehm
piene
pohl

Die Einladungskarten entstanden zur Ausstellung in der Krefelder Galerie Denise René Hans Mayer anlässlich der Ausstellung „ZERO“ 1970. Diese Karten zeigen Orte und Jahre, an denen ZERO-Ausstellungen stattgefunden haben.

The invitation cards were produced for the exhibition at Galerie Denise René Hans Mayer in Krefeld on the occasion of the “ZERO” exhibition in 1970. The cards show the places and years where ZERO exhibitions were held.

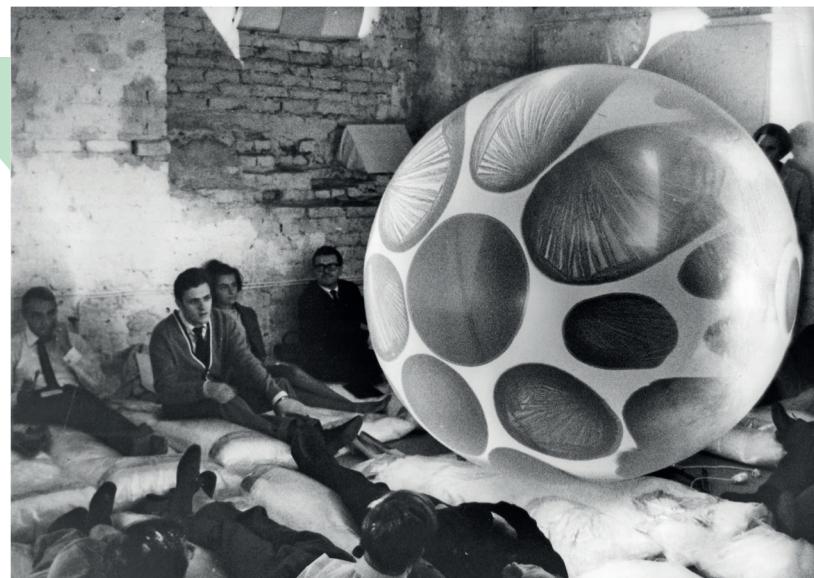


Am 12.09.1967 fand die Performance und Lichtinstallation „Die Sonne kommt näher“ von Otto Piene in der Kölner Galerie *art intermedia* bei Helmut Rywelski statt, parallel zum Eröffnungstag des ersten *Kunstmarkt Köln '67*, der heutigen *ART COLOGNE*.

On September 12, 1967, the performance and light installation “Die Sonne kommt näher” (Proliferation of the Sun) by Otto Piene took place at Helmut Rywelski’s Cologne gallery *art intermedia*, concurrently to the opening day of the *Kunstmarkt Köln '67*, today’s *ART COLOGNE*.

Im April 1961 eröffnete der Kulturjournalist Rochus Kowallek zusammen mit dem Architekten Engelbert Eckert in Frankfurt am Main die Galerie *dato*. Unter anderem zeigte er Werke von Heinz Mack, Hermann Göpfert und Otto Piene, so auch in der Ausstellung „Perspektiven 62“ 1962/63.

In April 1961, the cultural correspondent Rochus Kowallek opened the *dato* gallery in Frankfurt / Main together with the architect Engelbert Eckert. Among others, he showed works by Heinz Mack, Hermann Göpfert, and Otto Piene, such as in the exhibition “Perspektiven 62” (Perspectives 62) in 1962/63.



ZERO IN DÜSSELDORF 1959

ZERO IN DEN HAAG 1964

Parallel zum Informel entstanden neue künstlerische Bewegungen im Nachkriegsdeutschland. So wurde 1957 ZERO von Heinz Mack und Otto Piene ins Leben gerufen. Mit der Gruppe werden neben Günther Uecker weitere Künstler:innen verbunden, wie Yves Klein, Jean Tinguely oder Lucio Fontana. Mit einem Manifest sollte ein Neuanfang in der Kunst festgemacht werden. Die Marke ZERO wurde über die Jahrzehnte international verankert. Zum einen durch die eigene aktive Öffentlichkeitsarbeit der Künstler:innen, wie die Organisation der Abendausstellungen 1957-1966 im Düsseldorfer Atelier. Zum anderen durch die intensive Arbeit von Galerist:innen wie Alfred Schmela, Rochus Kowallek, Hubertus Schoeller oder auch Denise René und Hans Mayer. Das Netzwerk um ZERO spiegelt sich in den vielen Ausstellungen, Publikationen, Flyern und vor allem Events, wie zum Beispiel dem ZERO-Fest in der Düsseldorfer *Galerie Schoeller* 1989.

Network around ZERO

Concurrently to Informel art, other new art movements were also emerging in post-war Germany. In 1957, Heinz Mack and Otto Piene founded ZERO. In addition to Günther Uecker, such artists as Yves Klein, Jean Tinguely, and Lucio Fontana also became associated with the group. A new beginning in art was to be established with the publication of a manifesto. The ZERO movement became established internationally over the decades. Not only through the artists' own active public relations work, such as the organizing of the 1957-1966 evening exhibitions in the Düsseldorf studio, but also the intense involvement of such gallerists as Alfred Schmela, Rochus Kowallek, Hubertus Schoeller, as well as Denise René and Hans Mayer. The many exhibitions, publications, flyers, and above all events, such as the ZERO Festival at *Galerie Schoeller* in Düsseldorf in 1989, highlight the wide range of the ZERO network.

ZERO IN WASHINGTON 1965

ZERO IN BONN 1966



In weißem Jacket und schwarzem Zylinder empfing Hubertus Schoeller die Gäste zum „Zero-Fest“ in seiner Galerie in Düsseldorf am 09.09.1989.

Wearing a white jacket and a black top hat, Hubertus Schoeller received visitors to the "Zero Fest" at his gallery in Düsseldorf on September 9, 1989.

Octavian Beldiman dokumentierte das Event in der Düsseldorfer Poststraße mit seinen Fotografien.

Octavian Beldiman's photographs document the event in Düsseldorf's Poststraße.





Ein von Heinz Mack, Otto Piene und Günther Uecker signierter Zylinder im ZADIK ist ein Überbleibsel dieser Aktion.

One top hat signed by Heinz Mack, Otto Piene, and Günther Uecker that is now in ZADIK is a remnant of the action.



Unter der Gruppe ZERO wurden über die Jahrzehnte hinweg zahlreiche Künstler:innen begriffen. Dies dokumentiert zum Beispiel der Katalog zur Ausstellung „Gruppe Zero“ in der Galerie Schoeller 1988.

Over the decades, the ZERO group encompassed numerous artists, as documented, for example, in the catalogue for the exhibition “Gruppe Zero” (Group Zero) at Galerie Schoeller in 1988.



Konstruktive, konkrete und

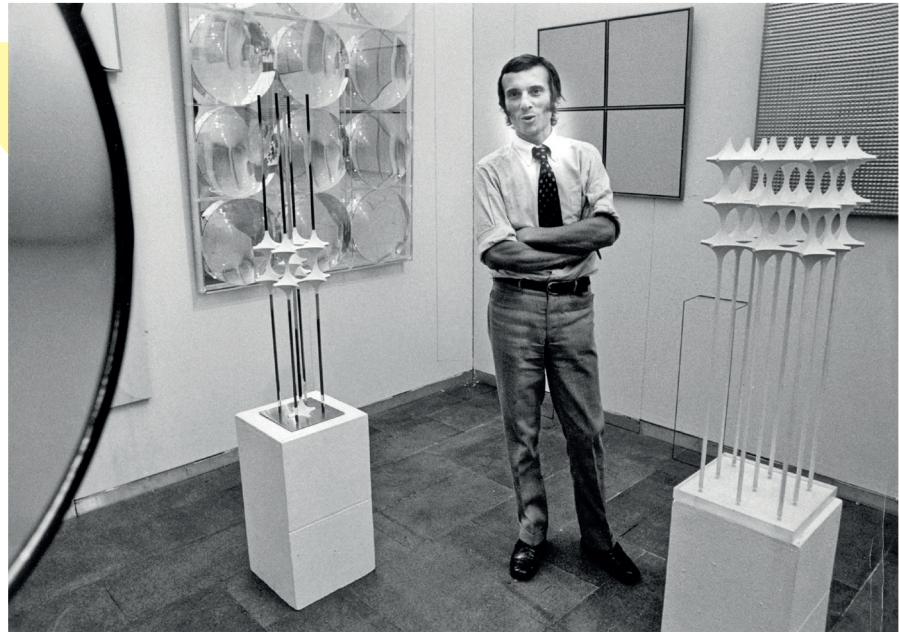
kinetische Kunst im Kunstmarkt

1965-75

Winfried Reckermann zeigte Anfang der 1970er Jahre in seiner Koje auf dem *Kölner Kunstmarkt* konkrete und kinetische Kunst.

In the early 1970s, Winfried Reckermann showed Concrete and Kinetic art in his booth at *Kölner Kunstmarkt*.

192



Winfried Reckermann in der Koje der *Galerie Denise René Hans Mayer* auf dem *Kölner Kunstmarkt 70*. Bevor er sich 1968 mit eigener Galerie in Köln selbstständig gemacht hatte, betrieb Reckermann zusammen mit Hans Mayer die *(op) art Galerie* in Esslingen. Im Vordergrund ist eine Skulptur von Max Bill und links ein Bild von Frank Stella zu sehen.

Winfried Reckermann in the booth of *Galerie Denise René Hans Mayer* at *Kölner Kunstmarkt 70*. Before setting up his own gallery in Cologne in 1968, Reckermann had run the *(op) art galerie* in Esslingen jointly with Hans Mayer. Pictured is a sculpture by Max Bill in the foreground and a painting by Frank Stella on the left.





Der Begriff konkrete Kunst wurde bereits 1924 wesentlich vom Künstler Theo van Doesburg geprägt sowie 1930 durch ein Manifest in der Zeitschrift der Pariser Gruppe „Art concret“ publiziert und programmatisch festgelegt. Er steht für eine Kunstrichtung, die auf rationalen Prinzipien beruht. Zu den Vertreter:innen der konstruktiven, konkreten und kinetischen Kunst nach 1945 zählen unter anderem Josef Albers, Max Bill, Gerhard von Graevenitz, Verena Loewensberg, Richard Paul Lohse, Adolf Luther oder Victor Vasarely. Zur internationalen Sichtbarkeit der Kunstrichtung verhalfen zudem Avantgardegalerien der Nachkriegszeit: Allen voran Denise René, die 1944 in Paris ihre Galerie mit einem spezialisierten Programm für abstrakte und konkrete Kunst gründete. 1967 eröffnete sie dann gemeinsam mit dem Kollegen Hans Mayer zusätzlich eine Galerie in Krefeld. Mayer hatte zuvor mit Winfried Reckermann die *(op) art galerie* in Esslingen geführt. 1968 machte sich der Kompagnon dann mit einer eigenen Galerie in Köln selbstständig machte.

Constructive, Concrete, and Kinetic Art in the Art Market 1965-75

The term Concrete Art was coined as early as 1924 by the artist Theo van Doesburg, and a manifesto was published in 1930 in the journal of the Parisian group *Art Concret*, defining its objectives. It advocated an art movement based on rational principles. Representatives of Constructive, Concrete, and Kinetic art after 1945 include Josef Albers, Max Bill, Gerhard von Graevenitz, Verena Loewensberg, Richard Paul Lohse, Adolf Luther, and Victor Vasarely. Avant-garde galleries also contributed to the international visibility of the art movement during the post-war era: first and foremost was Denise René, who founded her gallery in Paris in 1944 based on a specialized program for abstract and concrete art. She subsequently opened an additional gallery in 1967 in Krefeld together with her colleague Hans Mayer. Mayer had previously run the *(op) art galerie* in Esslingen together with Winfried Reckermann. In 1968, the latter then established his own gallery in Cologne, which increasingly showed kinetic and concrete-abstract artists.

In Krefeld eröffnete 1967 die Galerie *Denise René Hans Mayer* mit einer umfassenden Überblicksausstellung „Vom Konstruktivismus bis zur Kinetik 1917 bis 1967“ mit Werken von Josef Albers bis Victor Vasarely. Die Einladungskarte aus dem Bestand des ZADIK zeigt Fotos der Ausstellung.

Galerie Denise René Hans Mayer opened in Krefeld in 1967 with the comprehensive overview exhibition “Vom Konstruktivismus bis zur Kinetik 1917 bis 1967” (From Constructivism to Kinetic Art 1917 to 1967), which included works ranging from ones by Josef Albers to Victor Vasarely. The invitation card from ZADIK’s holdings features photographs of the exhibition.

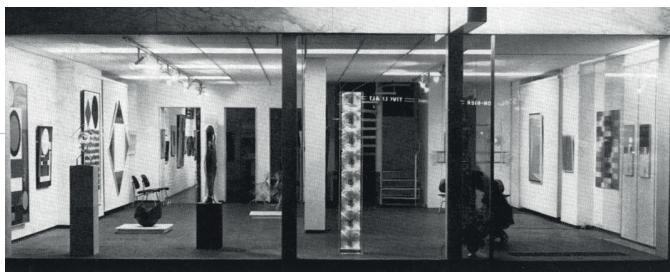
Öffnungszeiten
Montag bis Freitag
10 bis 13 und 14 bis 18 Uhr
Samstag 10 bis 14 Uhr

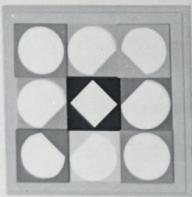
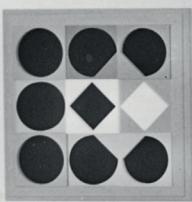
Galerie
Denise René Hans Mayer
415 Krefeld Ostwall 123
Telefon (02151) 29554

194

Vom Konstruktivismus zur Kinetik

1917 bis 1967

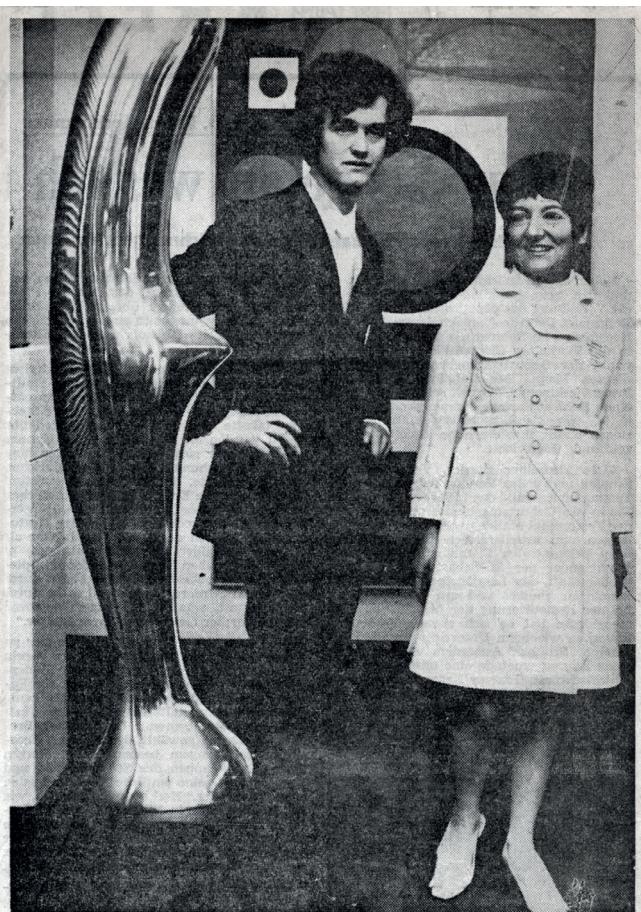




Unter den 18 Galerien des ersten *Kunstmarkt Köln* 1967 zeigte Hans Mayer konkrete Kunst mit Arbeiten von Victor Vasarely, den er auch in der gemeinsamen Galerie mit Denise René präsentierte.

195

Among the 18 galleries at the first *Kunstmarkt Köln* in 1967, Hans Mayer showed Concrete Art including works by Victor Vasarely, who he also presented in the gallery he jointly ran with Denise René.



DENISE RENÉ UND HANS MEYER eröffneten am Samstagabend ihre neue Galerie am Ostwall 123 mit einer umfassenden Ausstellung „Vom Konstruktivismus zur Kinetik“. Fotos: Gayk

Vom Konstruktivismus zur Kinetik

Eröffnung der Galerie Ostwall 123 am Wochenende

Solide, auch einem breiteren Publikum noch zugängliche Gegenwartskunst auf hohem Niveau möchten Denise René und Hans Mayer in ihrer neu eröffneten Galerie am Ostwall pflegen. Sie meinen, ein solches "Programm" sei in einer Stadt wie Krefeld noch am ehesten dazu angetan. Menschen an die moderne Kunst heranzuführen.

Der lebhafte Besuch bei der Vernissage bestätigt zumindest, daß eine weitere Galerie mit diesen großangelegten Absichten gefehlt hat und daß diese Initiative in der Seidenstadt sowie im ganzen Land Resonanz findet. Es ist selbstverständlich, daß man sich bei einer so teuren und faszinierenden Ausstellung gegenseitig beglückwünscht und

komplimentiert. So war es am Samstag bei der Eröffnung. Man machte sich diplomatische Verbeugungen, erwies sich lächelnd Reverenz.

Der erste Eindruck kann nur ungefähr sein. Das alles muß man zweimal, dreimal sehen. Denn zwischen den mächtigen Kötigenten — Gabo, Pevsner, Schlemmer, Seuphor, Täuber-Arp, Le Corbusier, Bau-meister und Mondrian, um nur einige Namen zu nennen — sind die gleitenden Übergänge nicht zu vergessen. Fast Unbekanntes, so noch nicht Gesehenes taucht in der Galerie am Ostwall 123 auf. Wir kommen auf die Ausstellung im Feuilletonteil unserer Ausgabe noch ausführlich zurück. **asm**

Der Presseartikel über die Ausstellung „Vom Konstruktivismus zur Kinetik“ aus der *Krefelder Rundschau* von 1967 berichtet über die neu gegründete Galerie.

The newspaper article about the exhibition "Vom Konstruktivismus zur Kinetik" (From Constructivism to Kinetic Art) in the *Krefelder Rundschau* newspaper from 1967 reports on the newly founded gallery.

Fluxus | Nam June Paik

in der *Galerie Parnass*



Im später sogenannten ‚Fernsehraum‘ zeigte Paik von ihm manipulierte Fernsehgeräte. Die Paik-Installation wird als Meilenstein und auch als ‚Geburtsstunde‘ der Medienkunst bezeichnet.

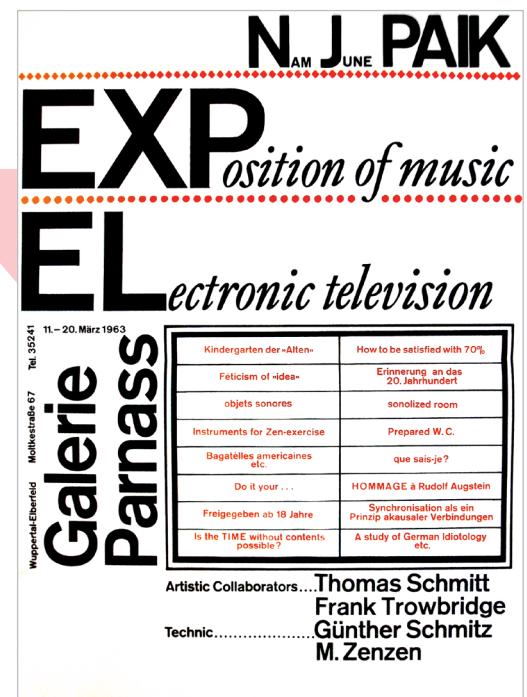
Plakat zur Ausstellung von Nam June Paik „Exposition of Music - Electronic Television“, Galerie Parnass, Wuppertal, 11.-20.03.1963.

Poster for the exhibition ‚Exposition of Music — Electronic Television‘ by Nam June Paik, Galerie Parnass, Wuppertal, March 11-20, 1963.

Nam June Paik (rechts) mit Helfern während der Aufhängung des Ochsenkopfes, den er kurz vor Ausstellungseröffnung vom Schlachthof hatte anliefern lassen.

Nam June Paik (right) with assistants hanging the ox's head, which he'd had delivered from a slaughterhouse shortly before the opening of the exhibition.

In what later became known as the ‚Fernsehraum‘ (TV Room), Paik showed television sets he had manipulated. The Paik installation is regarded as a milestone and also as media art's ‚moment of birth.‘





1963 stellte Nam June Paik erstmalig mit der Ausstellung „Exposition of Music — Electronic Television“ in der Wuppertaler *Galerie Parnass* bei Rolf Jähring aus. In 16 verschiedenen Räumen wurden zum Teil sehr provokative Installationen und Klangobjekte präsentiert. Selbst in den privaten Räumen wie dem Badezimmer der Familie Jähring agierte der Künstler und drapierte zum Beispiel eine armlose Schaufensterpuppe unter Wasser in der Badewanne. Weitere Aktionen waren noch radikaler — Paik ließ einen Ochsenkopf von einem Schlachthof anliefern, der die Besucher:innen am Eingang des Hauses empfing.

Fluxus | Nam June Paik at *Galerie Parnass*

In 1963, Nam June Paik made his exhibition debut with “Exposition of Music — Electronic Television” at Rolf Jähring’s *Galerie Parnass* in Wuppertal. In 16 different spaces, a range of very provocative installations and sound objects were presented. The artist even intervened in private spaces such as the Jähring family’s bathroom, laying an armless mannequin under water in the bathtub. Other actions were even more radical — Paik had an ox’s head delivered from a slaughterhouse to receive visitors at the entrance to the house.

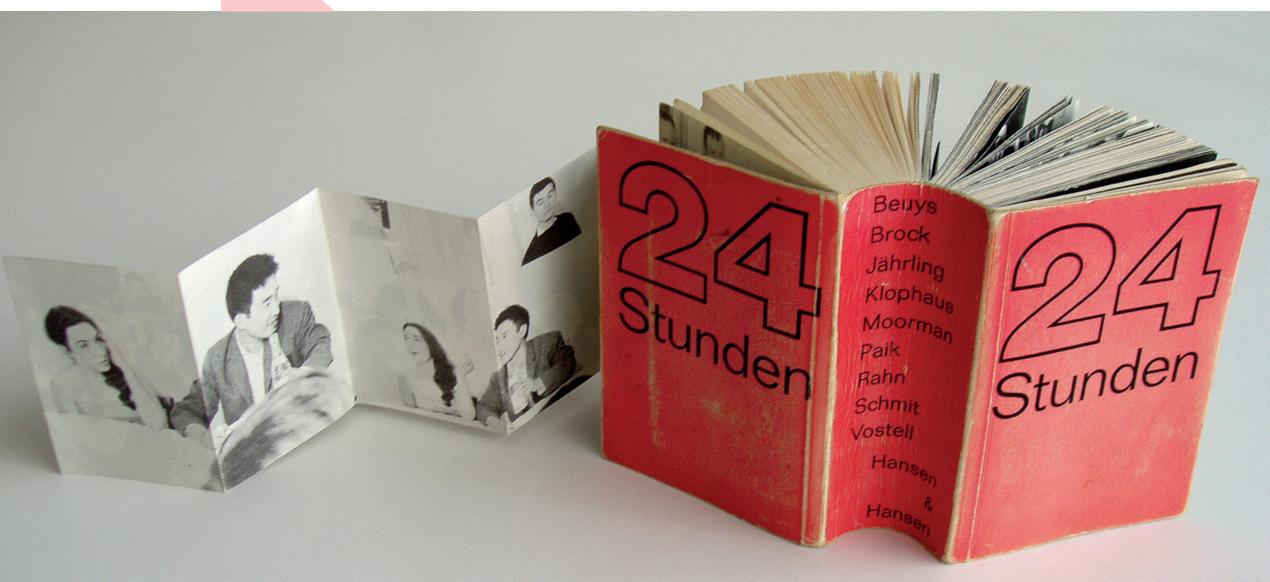


„24-Stunden-Happening“

in der *Galerie Parnass*

Die dokumentarischen Fotografien von Ute Klophaus fanden Eingang in den Katalog „24 Stunden“ zum Happening. Bei Vostells Aktion „Folgen des Notstandes“ spießte dieser unter anderem Stecknadeln in rohes Fleisch und bestäubte sich mit Mehl.

The documentary photographs by Ute Klophaus found their way into the “24 Stunden” (24 Hours) catalogue for the happening. During Vostell's performance “Folgen des Notstandes” (Consequences of the Emergency), he stuck pins into raw meat and dusted himself with flour, among other actions.



Plakat zum
„24-Stunden-
Happening“, Galerie
Parnass, Wuppertal,
05.06.1965.

Poster for the
“24-Stunden-
Happening”, Galerie
Parnass, Wuppertal,
June 5, 1965.





Mit dem legendären „24-Stunden-Happening“ am 5. Juni 1965 erfolgte der Höhepunkt der Fluxus-Bewegung und das letzte Ereignis in der *Galerie Parnass*: Das Happening fand von 0-24 Uhr mit zeitgleichen Aktionen im gesamten Haus statt. Unter anderem waren Joseph Beuys, Bazon Brock, Charlotte Moorman, Nam June Paik, Eckart Rahn, Tomas Schmit und Wolf Vostell beteiligt. Der kleine rote Katalog „24 Stunden“ im ZADIK ist heute eine Rarität und zeugt von dieser besonderen Aktion der Fluxusgeschichte. Er enthält in einem Hohlraum ein Säckchen mit Mehl und eine Aufforderung an die Leser:innen: „beschäftigen sie sich 24 stunden mit mehl“.

“24-Stunden-Happening” (24 Hour Happening) at *Galerie Parnass*

The legendary “24-Stunden-Happening” (24 Hour Happening) on June 5, 1965 represented the climax of the Fluxus movement as well as the final event at *Galerie Parnass*. The happening took place from midnight to midnight, involving concurrent activities throughout the building. Participants included Joseph Beuys, Bazon Brock, Charlotte Moorman, Nam June Paik, Eckart Rahn, Tomas Schmit, and Wolf Vostell. The small, red catalogue “24 Stunden” (24 Hours) at ZADIK is a rarity today, testifying to what was a unique happening in the history of Fluxus. It contains a bag of flour in a cavity and a request to readers, “beschäftigen sie sich 24 stunden mit mehl” (to use the flour 24 hours a day).



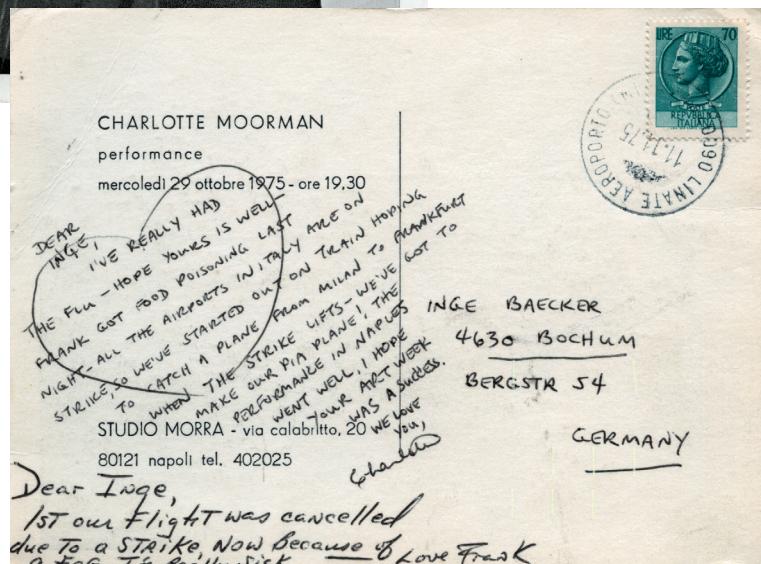
Fluxus | Charlotte Moorman

und Inge Baecker



Charlotte Moorman reiste als Aktionskünstlerin durch Europa und hielt dabei engen Kontakt mit der Galeristin Inge Baecker in Deutschland, die ihr verschiedene Projekte vermittelte.

Charlotte Moorman travelled throughout Europe as a performance artist while keeping in close contact with the gallerist Inge Baecker in Germany, who arranged various projects for her.



Die Performance von Charlotte Moorman im Hagener *Karl Ernst Osthaus Museum* 1976 wurde öffentlich kritisch in der Presse besprochen.

Charlotte Moorman's performance in Hagen's *Karl Ernst Osthaus Museum* in 1976 was publicly criticized in the press.



WESTFÄLISCHE RUNDSCHAU - Nr. 280

H 1

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76

13.12.76



In den 1960er Jahren wurden mit Fluxus-Konzerten, Festivals und Performances künstlerische Aktionsformen etabliert. Nicht selten provozierten die radikalen Auftritte und führten zu Skandalen. Die Fluxus-Künstler:innen agierten dabei im Grenzbereich der Gattungen Musik, bildende Kunst, Literatur und Theater. Es entstanden flüchtige Kunstwerke, die sich größtenteils der Vermarktung durch den Kunsthandel entzogen. Oft sind nur noch Spuren der Aktionen in Gestalt von Aktionsrelikten, Flugblättern, Foto- oder Filmdokumenten erhalten. Seit den 1970er Jahren vertrat Inge Baecker in ihrer Bochumer Galerie wichtige Fluxus-Künstler:innen und organisierte zahlreiche Aktionen sowie Happenings im Ruhrgebiet. Dazu gehörte zum Beispiel 1976 die Performance der in New York lebenden Künstlerin Charlotte Moorman im *Karl Ernst Osthaus Museum* in Hagen.

Fluxus | Charlotte Moorman and Inge Baecker

During the 1960s, art actions began to emerge in the form of Fluxus concerts, festivals, and performances. Not infrequently, the radical events were perceived as provocations, leading to scandals. The Fluxus artists were active at the intersection between the genres of music, visual art, literature, and theater. Ephemeral works of art were created, most of which eluded marketing in the commercial art world. Frequently it is only the vestiges of actions in the form of relics, flyers, as well as documentary photographs and film that have been preserved. From the 1970s onwards Inge Baecker represented important Fluxus artists in her Bochum gallery, organizing numerous actions and happenings in the Ruhr area. This included, for example, the performance by New York-based artist Charlotte Moorman at the *Karl Ernst Osthaus Museum* in Hagen in 1976.



Das Hamburger Auktionshaus

Hauswedell & Nolte

Tilman Riemenschneiders „Lüsterweibchen“ (um 1505-10) erzielte 1985 erstmalig eine Summe von über 1 Million DM in Deutschland. Heute ist sie im Besitz der Sammlung Würth.

In 1985, Tilman Riemenschneider's “Lüsterweibchen” chandelier (around 1505-10) achieved a sum of over 1 million deutschmarks for the first time in Germany. Today it is owned by the Würth Collection.



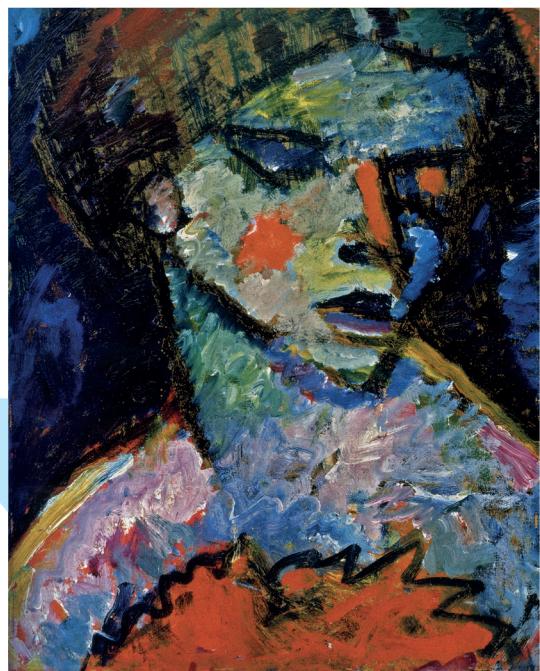
Alexej von Jawlensky „Frauenkopf mit roter Wange“ (um 1912/13) stammt aus jüdischem Besitz und wurde 2007 für 1.650.000 € von einer Bieterin aus Moskau ersteigert.

Alexej von Jawlensky's “Frauenkopf mit roter Wange” (Woman's Head with Red Cheek, around 1912/13), originally in Jewish ownership, was purchased at auction in 2007 for 1,650,000 euros by a bidder from Moscow.



Den Zweiten Weltkrieg überstanden, wurde Ernst Barlachs „Die Flamme“ (1934) im Jahr 1992 von Hermann-Hinrich Reemtsma ersteigert und gelangte über seine Stiftung ins *Ernst Barlach Haus* in Hamburg.

Having survived the Second World War, Ernst Barlach's “Die Flamme” (The Flame, 1934) was purchased at auction by Hermann-Hinrich Reemtsma in 1992, arriving in the *Ernst Barlach Haus* in Hamburg via his foundation.



1779.
Jan. Übernahme der Kf. Son.
Geschäfts Linie.

Das Firmenarchiv des Hamburger Auktionshauses *Hauswedell & Nolte* gibt Einblicke in fast 90 Jahre Kulturgeschichte. Versteigert wurden zwischen 1930 und 2015 in 466 Auktionen vor allem Bücher und Autographen, Kunst der Moderne, Alte Meister sowie ostasiatische, afrikanische, orientalische und süd-/mittelamerikanische Kunst- und Kulturgüter. Seit 2019 wird im vom *Deutschen Zentrum Kulturgutverluste* geförderten Projekt ein Teil des Archivbestands digitalisiert und in der Datenbank des ZADIK erfasst. Besonders geht es dabei um die für die Provenienzforschung relevanten ‚Kerndaten‘, also um die Fragen: Was wurde versteigert? Und für wie viel? Wer gab die Werke in die Auktion und wer waren die Käufer:innen?

The Hamburg Auction House *Hauswedell & Nolte*

The company archive of the Hamburg auction house *Hauswedell & Nolte* provides insights into almost 90 years of cultural history. Between 1930 and 2015, books and autographs, Modern Art, old masters, as well as East Asian, African, Oriental, and South/Central American art and cultural objects were sold in 466 auctions. Since 2019, some sections of the archive's inventory have been digitized and recorded in the ZADIK database as part of a project funded by the *German Lost Art Foundation*. It concerns 'core data' relevant to provenance research, in particular such questions as: What was auctioned and for how much? Who put the works up for auction and who were the buyers?

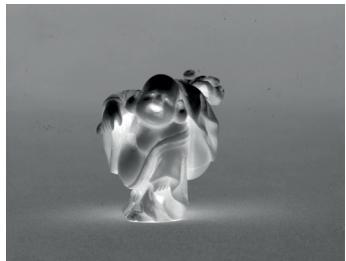
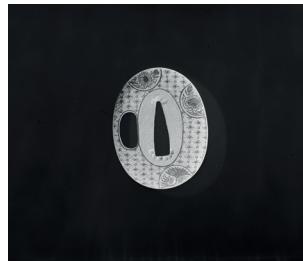
Immer freigere Befleßion.

Goethes „Biographisches Schema“ (1809) stammt aus der Sammlung Salman Schockens aus Jerusalem und wurde 1970 für 460.000 DM an Walter Johnson aus New York versteigert.

Goethe's "Biographisches Schema" (Biographical Scheme, 1809) originates from the Salman Schocken Collection in Jerusalem and was auctioned in 1970 for 460,000 DM to Walter Johnson from New York.

Das Auktionshaus

Kunsthandel Klefisch in Köln





Während sich *Hauswedell & Nolte* sehr breit aufstellte, fokussierten sich andere Auktionshäuser auf bestimmte Kunstrichtungen, so auch das Unternehmen *Kunsthandel Klefisch* aus Köln. Trudel Klefisch gründete ihr Auktionshaus 1973 im Alter von 28 Jahren und handelte mit außereuropäischer, insbesondere ostasiatischer Kunst. Versteigert wurden unter anderem Netsuke, so zum Beispiel auch aus der Sammlung des berühmten Verlegers Albert Brockhaus, aber auch Schnupftabakflaschen, Schwertschmuck, Schreibgeräte, Masken aus Indonesien, Statuen aus Indien, Malerei aus China. Der Archivbestand im ZADIK umfasst neben Geschäftsunterlagen des Auktionshauses zahlreiche Negative und Dias der versteigerten Objekte.

The *Kunsthandel Klefisch* Auction House in Cologne

While *Hauswedell & Nolte* positioned itself very broadly, other auction houses focused on specific types of art, such as *Kunsthandel Klefisch* from Cologne. Trudel Klefisch founded her auction house in 1973 at the age of 28 and dealt in non-European and especially East Asian art. Not only netsukes were auctioned, from the collection of the famous publisher Albert Brockhaus for example, but also snuff bottles, sword decorations, writing implements, masks from Indonesia, statues from India, and paintings from China. In addition to business documents from the auction house, the archival inventory at ZADIK comprises numerous negatives and slides of the auctioned objects.

Eine unkonventionelle Initiative

im Vorgarten der *Galerie Parnass*



Durch diese Fotodokumentation der Ausstellung im Vorgarten von Parnass konnte Sigmar Polkes „Doppelporträt Fabiola“ - heute in der *Pinakothek der Moderne* in München - neu datiert werden.

The photographic documentation of the exhibition in Parnass' front yard enabled Sigmar Polke's "Doppelporträt Fabiola" (Double Portrait Fabiola), which is now in the *Pinakothek der Moderne* in Munich, to be re-dated.



Kunstwerke in einem verschneiten Vorgarten? In der Tat setzten sich vier Studienkollegen der Düsseldorfer Kunstakademie – Gerhard Richter, Konrad Lueg, Sigmar Polke und Manfred Kuttner – für die Etablierung ihrer Kunst im Markt ein und machten sehr kreativ auf sich aufmerksam: Kurzentschlossen fuhren sie zu Beginn des Jahres 1964 nach knapper telefonischer Ankündigung in einem gemieteten Kleintransporter voller Kunstwerke nach Wuppertal. Dort stellten sie diese in den verschneiten Vorgarten der *Galerie Parnass* von Rolf Jähring. Die Aktion wurde fotografisch sowohl von Jähring als auch von Kuttner dokumentiert. Ein Glück, sonst wäre nicht mehr zu rekonstruieren, welche Kunstwerke an Ästen hängend, auf Mülltonnen stehend oder direkt auf dem eingeschneiten Boden aneinandergereiht inszeniert worden waren. Durch ihre Initiative konnten die Künstler den Galeristen überzeugen, sich für sie einzusetzen. Im Anschluss vermittelte Jähring für Richter zum Beispiel einen Porträtauftrag der Sammlerin Fänn Schniewind.

An Unconventional Initiative in the Front Garden of *Galerie Parnass*

Works of art in a snowy front garden? In fact, it was four fellow students from the Düsseldorf Kunstakademie, Gerhard Richter, Konrad Lueg, Sigmar Polke, and Manfred Kuttner attempting to establish their art on the market and successfully drawing attention to themselves in a very creative way. At the beginning of 1964, after announcing themselves briefly by telephone, they spontaneously drove to Wuppertal in a rented van full of works of art. Once there they placed them in the snowy front garden of *Galerie Parnass*. The action was photographically documented by the gallery's owner

Rolf Jähring as well as Manfred Kuttner. This has proved to be a stroke of luck since it would otherwise be impossible to reconstruct which works of art were installed hanging from branches, standing on rubbish bins, or lined up directly on the snow-covered ground. Their initiative enabled the artists to convince the gallerist to support them. For example, Jähring arranged a commission for Richter to paint a portrait of the collector Fänn Schniewind.



GALERIE PARNASS WUPPERTAL

Eröffnung am Freitag, dem
20. November 1964, 20 Uhr.
Die Künstler sind
anwesend

Dauer der Ausstellung vom 20.11.1964 –
Anfang Januar 1965 · Galerie Parnass ·
Jährling · Wuppertal-E · Moltkestr. 67 ·
Tel. 25241 · geöffnet Montag–Freitag
10–19 Uhr · Sonnabend 10–13 Uhr



Sigmar Polke

Gerd Richter

Konrad Lueg

Im Anschluss an die sogenannte „Vorgartenausstellung“ ergaben sich weitere Projekte. Es folgte unter anderem die Ausstellung „Neue Realisten“ bei Parnass.

Further projects followed the so-called “front yard exhibition”. This included the exhibition “Neue Realisten” (New Realists) at Parnass.

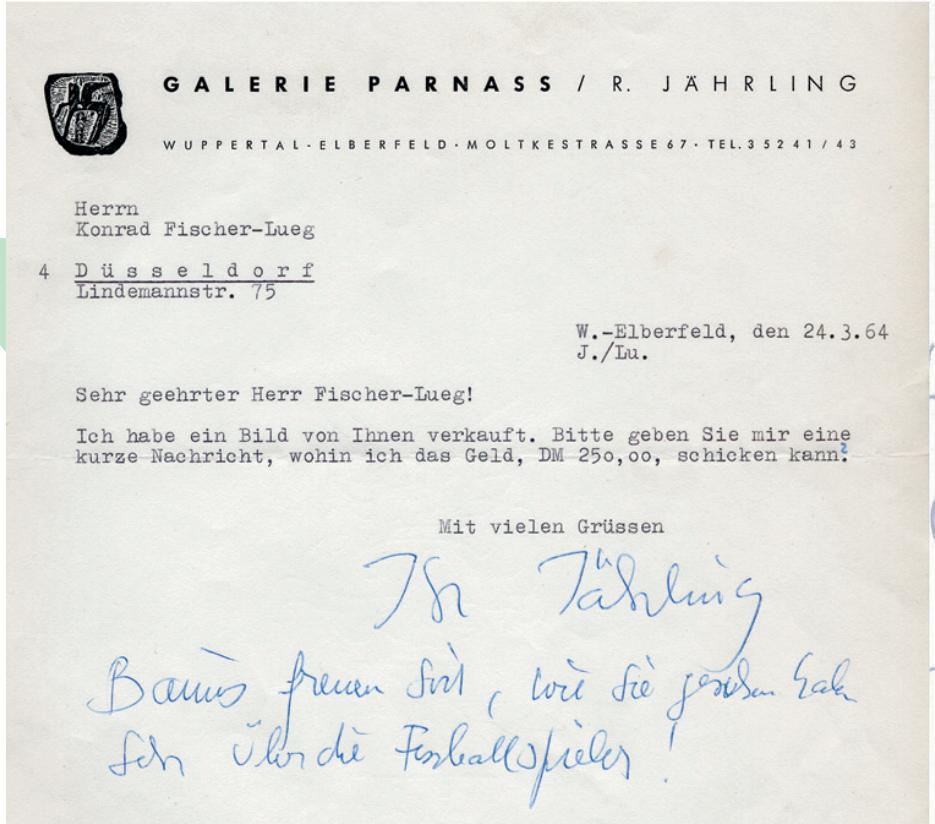
Vermutlich im Dezember 1964 schrieb Richter in einem humorvollen Ton an Jährling, wie der vom Galeristen vermittelte Porträtauftrag der Sammlerin Fänn Schniewind künstlerisch ablaufen werde.

Richter wrote in a humorous tone to Rolf Jähring, presumably in December 1964, explaining how the portrait commissioned by the gallery on behalf of the collector Fänn Schniewind would be carried out artistically.

lieber Herr Jähring!
leider konnte ich Sie nicht antreffen.
Über den Porträt-Auftrag feine ich mir
nicht. – wie es mir vorhängt:
lieferbar bin Weihnachten
(nie! da wärstörend)
“Sitzungen“ nicht notwendig, sondern
mir einige Fotos von Frau Schniewind,
dann denne ich mir dann eins anständig
um es abzimalen. Ungefähr Angaben
über Größe des Bildes brauchte ich. Meist
mehr ich 2 Bilder, eins für jetzt, eins zum
wegwerfen. (wann & irgend geht, den Auftrag nicht
mit der Forderung verknüpfen, das Bild 4x
neben oder übermander zu malen, etwa
so ; das habe ich mal gemacht und
bin es so leid, denn das ist meist keinen
mehr als dekorativ.) Ein einzelnes ist
zu viel schöner . Am besten ich
mit heute Abend noch mal an.
Herz. Grüße, Ihr Gerd Richter
Als Mitkommender freigebt mir Sigmar Polke!

In einem Brief von Jährling an Lueg findet sich unter anderem ein handschriftlicher Verweis auf die Fotos vom Abtransport durch Stella Baum.

A letter from Rolf Jährling to Konrad Lueg contains, among other things, a handwritten reference to photographs of the work's transportation by Stella Baum.



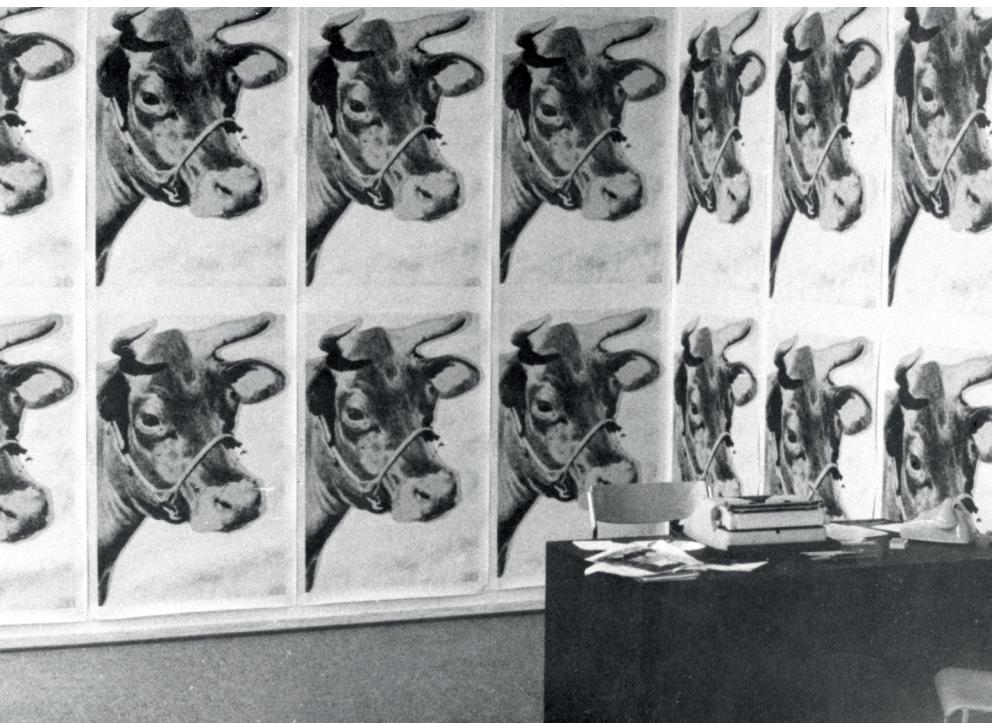
1964 erwarb die Sammlerin Stella Baum über Jährling die Arbeit „Fußballspieler“ von Konrad Lueg. Auf sehr ungewöhnliche Weise erfolgte der Transport, und zwar in ihrem VW-Käfer mit geöffnetem Verdeck.

In 1964, the collector Stella Baum acquired Konrad Lueg's work "Fußballspieler" (Football Players) via Rolf Jährling. The work's transport was carried out in a very unusual manner, in the collector's VW Beetle with its roof down.



Wege der Pop Art nach

Deutschland



Die Wände der *Galerie Zwirner* waren während der Ausstellung "Kühe und schwelende Kissen" von Warhol 1967 komplett mit einem wiederkehrenden Kuh-Motiv tapeziert.

During the Warhol exhibition "Kühe und schwelende Kissen" (cows and floating pillows) in 1967, the walls of *Galerie Zwirner* were completely wallpapered with a recurring motif of cows.

Der Restaurator und Sammler Wolfgang Hahn lebte umgeben von seiner Kunstsammlung. Er erwarb auch für 200 DM ein Helium-Kissen aus der Warhol-Ausstellung der *Galerie Zwirner* — auf dem Foto sitzt Hahn in seinem Wohnzimmer um 1970.

The restorer and collector Wolfgang Hahn lived surrounded by his art collection. For example, he purchased a helium pillow from the Warhol exhibition at *Galerie Zwirner* for 200 deutschmarks — in the photograph Hahn is sitting in his living room around 1970.





Ausgehend von den USA und Großbritannien bahnte sich Ende der 1950er Jahre eine weitere neue Kunstströmung ihren Weg auf das europäische Festland: Die Pop Art. Über Flugreisen knüpften die Akteur:innen aus Deutschland neue Kontakte nach Übersee und erwarben in amerikanischen Galerien sowie Ateliers gerade entstandene Werke. Während einer Gruppenreise 1963 nach New York verabredeten Alfred Schmela und Rudolf Zwirner direkt vor Ort Ausstellungen für ihre Galerien im Rheinland. In der Folgezeit wurde Zwirner ein entscheidender Galerist für Pop Art. Bei ihm kaufte der Kölner Chefrestaurator Wolfgang Hahn und lange Jahre der Schokoladenfabrikant Peter Ludwig, der zu einem besonders bedeutenden Sammler der Pop Art wurde. Als weitere wichtige Vermittler:innen dieser künstlerischen Richtung gelten unter anderem die Galeristen Hans Neuendorf, Heiner Friedrich oder Rolf Ricke.

Pop Art's Route to Germany

Starting in the USA and Great Britain, another new art movement made its way to mainland Europe at the end of the 1950s, namely Pop Art. Protagonists in Germany made new contacts overseas via air travel and acquired works from American galleries and also studios that had only just been created. During a group trip to New York in 1963, Alfred Schmela and Rudolf Zwirner arranged exhibitions for their galleries in the Rhineland on the spot. In the years that followed, Zwirner became a key gallerist for Pop Art. Among his clients were Cologne's leading restorer Wolfgang Hahn and for many years the chocolate manufacturer Peter Ludwig, who became a particularly important collector of Pop Art. Other important promoters of the art movement include the gallerists Hans Neuendorff, Heiner Friedrich, and Rolf Ricke.



Rudolf Zwirner im Atelier von Duane Hanson mit der Arbeit „Football-Spieler“, New York, 1970, die für die Aachener Sammlung Ludwig angekauft wurde.

Rudolf Zwirner in Duane Hanson's studio with the work "Football Player," New York, 1970, which was being purchased for the Ludwig Collection in Aachen.



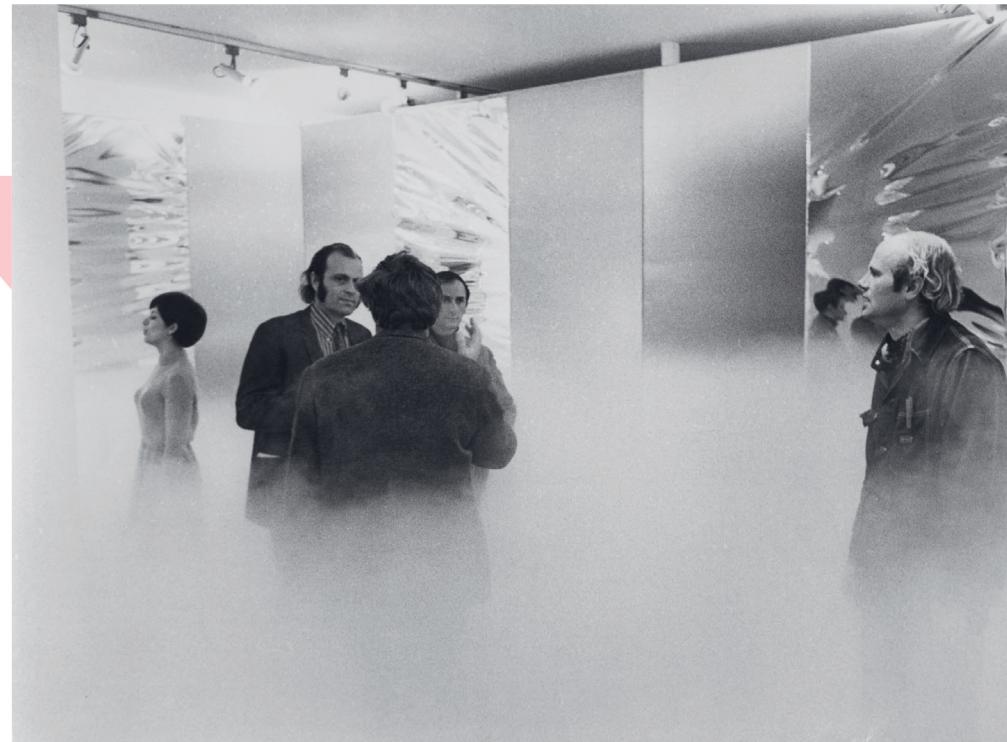
1970 reiste der Sammler Peter Ludwig (unten links) gemeinsam mit dem Galeristen Rudolf Zwirner nach New York und kaufte im großen Stil Pop Art ein.

In 1970 the collector Peter Ludwig (below left) traveled to New York together with the gallerist Rudolf Zwirner, purchasing Pop Art on a large scale.



1970 präsentierte Rolf Ricke im Kölner Galeriehaus das Environment „Slush Thrust“ von James Rosenquist. Sie wurden per Flugzeug extra für die Ausstellung nach Köln in die Galerie und anschließend wieder zurück transportiert.

In 1970 Rolf Ricke presented the "Slush Thrust" environment by James Rosenquist at the Cologne Galeriehaus. The environments were transported by plane to the gallery in Cologne especially for the exhibition and then back again.



Eine zentrale Plattform für Präsentationen der Pop Art bildete die erste Messe für moderne und zeitgenössische Kunst, die heutige *ART COLOGNE*. Die Galerie Heiner Friedrich zeigte dort zum Beispiel vom 13. bis 18.10.1970 in ihrer Koje auch „Brillo-Boxes“ von Andy Warhol.

The first fair for modern and contemporary art, today's *ART COLOGNE*, was a central platform for presentations of Pop Art. *Galerie Heiner Friedrich*, for example, showed Andy Warhol's "Brillo Boxes" in its booth from October 13 to 18, 1970.

213



Conceptual, Minimal und Land Art

Wege nach Europa

Das Passautomatenfoto von Kasper König entstand im Kontext seiner Zusammenarbeit mit Claes Oldenburg zu dessen Installation „Mouse Museums“ auf der *documenta 5* 1972 in Kassel. Im Folgenden geht es um seine Vermittlerrolle als Kunstagent im Kontext von Conceptual, Minimal und Land Art.

Kasper König's photo booth passport image was taken in the context of his collaboration with Claes Oldenburg on his installation "Mouse Museum" at *documenta 5* in Kassel in 1972. The following concerns his intermediary role as an art agent in the context of Conceptual, Minimal, and Land art.



Konrad Fischer-Lueg
4 Düsseldorf
Poststr. 7 Post, Düsseldorf, Tel. 325312
Seit 1967 Tel. 325312
8. Juli 1967
Konrad Fischer-Lueg

Lieber Kaspar König ,

ich habe große Dinge vor. Für diese großen Dinge brauche ich aber ganz dringend Deine Hilfe.

Ich mache eine Galerie auf. Im September. Den Raum hierfür habe ich schon, sehr schön. Es handelt sich um einen Torweg in einem Altstadthaus in ausgezeichneter Lage zwischen Kunsthalle und Kunstakademie. Dieser Torweg mit einem Rundbogen bekommt vorne und hinten ein Tor aus Glas. Hinten ist ein Hof. Siehe Zeichnung mit Abmessungen. Das ganze hat eine klare, kühle Atmosphäre.

Soweit alles sehr gut; jetzt aber brauche ich Deine Hilfe. Die erste Ausstellung ? ! -- Ich habe erfahren, daß Du mit Robert Morris und noch einem Künstler, dessen Namen ich nicht in Erfahrung bringen konnte im September zu Dobermann nach Münster kommen wirst, und da möchte ich Dich ganz herzlich bitten, mit Bob Morris zu reden und Ihn dazu zu bringen in der Galerie "Konrad Fischer" etwas zu machen. Alles ist möglich. Ich könnte etwas nach seinem Plan hier bauen lassen. Man könnte aber auch zum Beispiel Sand in die Galerie fahren lassen, wo Bob dann was formt. Das sollen keine Vorschläge, sondern nur Beispiele für Möglichkeiten sein. Ich glaube, daß Bob der Galerieraum sehr gut gefallen wird.

Bob Morris wird sich meiner sicher noch von seinem Düsseldorf-aufenthalt her erinnern. Ich habe Alfred Schmela über mein Vorhaben unterrichtet und er drückt mir hinsichtlich einer Bob Morris Show beide Daumen.

Lieber Kaspar, ich möchte eine unbedingt progressive Galerie machen, in der gute junge Künstler, auch unbekannte, ausstellen sollen, aber Du wirst verstehen, daß ich größten Ehrgeiz daran lege, daß ein so hervorragender Künstler wie Robert Morris meine Galerie eröffnet. Du weißt kennst die Situation in Deutschland und ich glaube, auch Du wirst eine gute neue Galerie hier sehr begrüßen.

Es ist selbstverständlich, daß ich für alle Spesen in Düsseldorf

Durch die Vermittlung von Kasper König eröffnete Konrad Fischer seine Galerie im Oktober 1967 mit der legendären Skulptur von Carl Andre „5 x 20 Altstadt Rectangle“. Die begehbarer Arbeit umfasste den gesamten Fußboden des schmalen Galerie-raums in einer Toreinfahrt in der Düsseldorfer Altstadt.

Through Kasper König's mediation, Konrad Fischer was able to open his gallery in October 1967 with Carl Andre's legendary sculpture "5 x 20 Altstadt Rectangle." The work, which could be walked on, occupied the entire floor of the narrow gallery space in what had been a courtyard gateway in Düsseldorf's historical city center.



Ab 1967 entwickelte sich ein transatlantischer Austausch und ein europäisches Netzwerk zur Conceptual, Minimal und Land Art. Eine zentrale Figur für die Vermittlung dieser Kunstrichtungen war der Kurator Kasper König. Seit 1965 lebte er in New York und arbeitete von dort aus für europäische Museen an Ausstellungs- und Publikationsprojekten, agierte als Scout, handelte mit Kunst und vermittelte amerikanische Künstler:innen nach Europa. Ein kleines Adressbuch gibt Auskunft über sein internationales Netzwerk. 1966 war er in engem Austausch mit Konrad Fischer über die Auswahl seines Programms, als dieser 1967 seine Galerie in Düsseldorf mit Schwerpunkt Conceptual Art und Minimal Art gründete. Mit der ebenso auf Künstler:innen aus diesem Bereich spezialisierten Galerie von Heiner Friedrich kooperierte Fischer wiederum bei frühen Ausstellungsprojekten. So teilten sich die Galerien Kosten für Produktion und Transport von Kunstwerken. In beiden Galerien realisierten Künstler:innen wie Carl Andre oder Walter De Maria erstmals raumfüllende Arbeiten, die vor Ort konzipiert und ausgeführt wurden.

Conceptual, Minimal, and Land Art — the Route to Europe

From 1967 onwards a transatlantic dialogue together with a European network for Conceptual, Minimal, and Land Art began to develop. The curator Kasper König was a key figure in promulgating the movements. He

had been living in New York since 1965 and worked from there for European museums on exhibition and publication projects, operating as a scout, dealing in art, and making contacts in Europe for American artists. The small address book provides information about his international network. In 1966 he was in close contact with Konrad Fischer concerning selections for his exhibition program, during the time he was establishing his gallery in Düsseldorf in 1967, which was to focus on Conceptual and Minimal Art. Fischer collaborated, in turn, on early exhibition projects with Heiner Friedrich's gallery, which also specialized in artists involved in these movements. The galleries shared the costs of producing and transporting works of art. In both galleries, such artists as Carl Andre and Walter De Maria were able to create large scale works for the first time, which

were conceived and executed on site.

Wilhelm Freddie Palä 2834
Kopenhagen C/My Adelgade 4.

FRAU PROF. ERNST FRITSCH 832 766
BERLIN 31 DEIDESHEIMERSTR. 21

ATELIER OTTO FREUNDLICH PARIS 5^e
38 RUE HENRI BARBISE

SAM FRANCIS 454-5660
345 WEST CHANNEL RD. ST. MONICA

ANDREAS VON FINKH TAI 7980
AGENCE TAYETON PARIS 9^e
23 RUE TAITBOUT

69 Duke Street from Venor Square
0811-
Heiner Friedrich 67236
Nymphenburgstr. 81 Priv
fahrt Maximilianstr. 15
295021

Ernst Fischer S. (Wos)
Krefeld
Wilhelmshofallee 70

Barbo & Öyvin of Fahlström
Köpmansgatan 8^{III}
Stockholm C
1128 Front Street / Wall Street
N.Y. City WM 4-0278

See,
Betty Freeman Los Angeles
(San Francisco) December

Das Adressbuch von Kasper König „London, New York“ aus den 1960er Jahren beinhaltet Kontaktadressen seines internationalen Netzwerks von Künstler:innen, Galerist:innen, Sammler:innen, Kritiker:innen und Kurator:innen. So zum Beispiel von Heiner Friedrich und Walter De Maria.

Kasper König's address book "London, New York" from the 1960s contains contact addresses for his international network of artists, gallerists, collectors, critics, and curators. For example, Heiner Friedrich and Walter De Maria.

216

Mack 410 E. 10st. Studio

Martha Minujin
Humberto 1^o 1957
Buenos Aires 23.3043

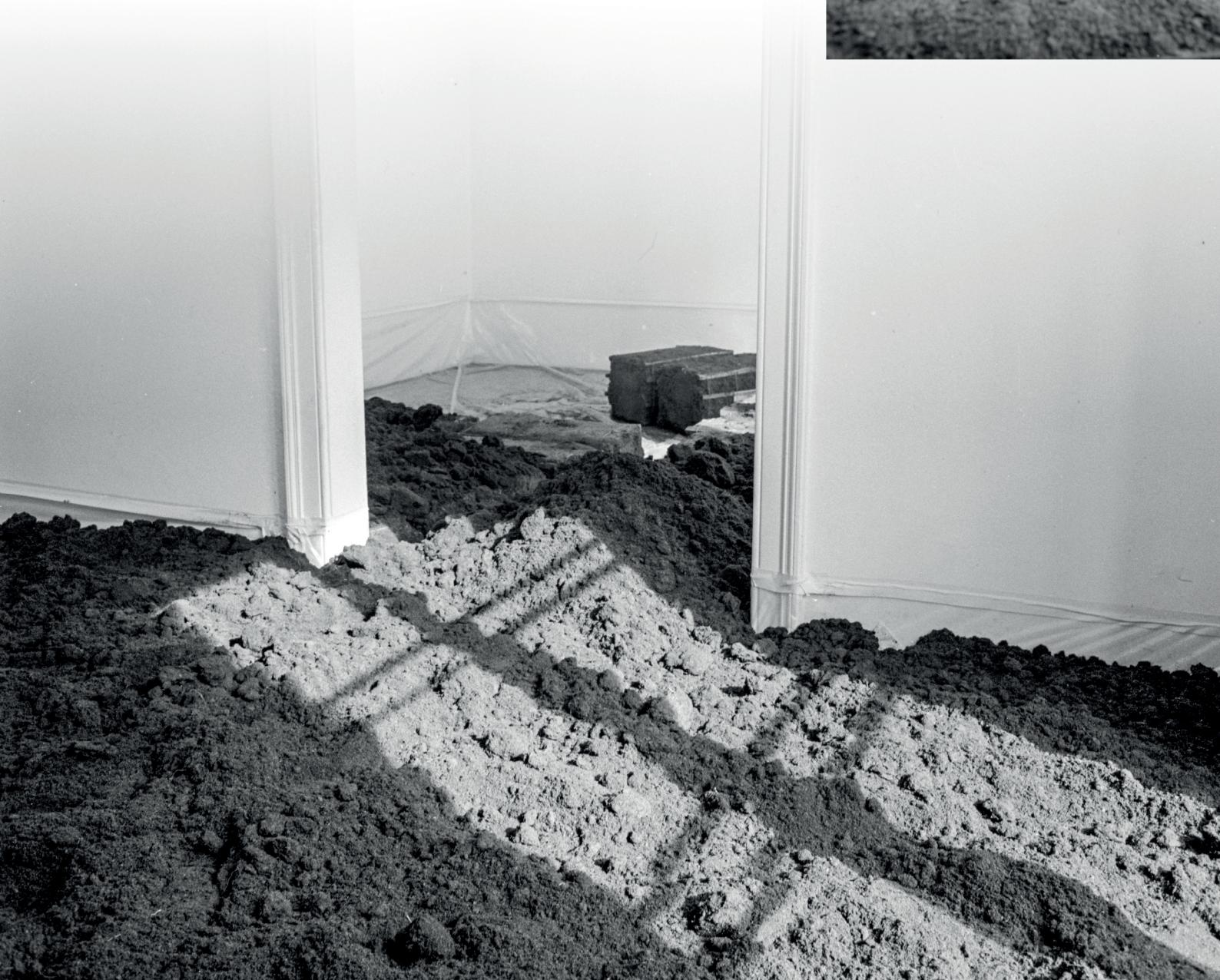
WALTER DE MARIA WO 62574
BOX 258 POSTOFFICE CANAL N.Y. 13
42 WALKER ST.

JOHN MC. CRACKEN
2904 STRONGS DRIVE
VENICE CALIF. 90291



Die Fotoserie im Bestand der *Galerie Heiner Friedrich* dokumentiert den Ausstellungsaufbau des ersten „Earth Room“ des amerikanischen Künstlers Walter De Maria in Friedrichs Münchener Galerie im Jahr 1968. Walter De Maria beobachtet die Anlieferung der Torfballen (Foto oben rechts).

The series of photographs in the holdings from *Galerie Heiner Friedrich* documents the installing of the first “Earth Room” by the American artist Walter De Maria at Friedrich’s Munich gallery in 1968. Walter De Maria is observing the delivery of bales of peat (top right photograph).



Kunstmarkt Köln

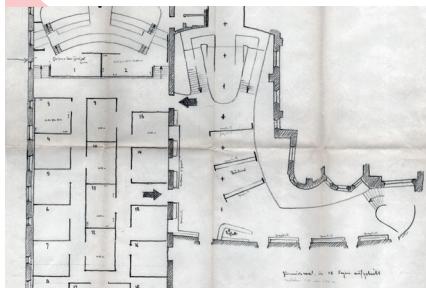
» ART COLOGNE

1960er the 1960s



218

Kojenplan im
Gürzenich,
Kunstmarkt Köln
1967



Booth plan for
the Gürzenich
venue, Kunstmarkt
Köln 1967



Hein Stünke (links)
und Rudolf Zwirner
bei der Eröffnung
der Messe, 1967

Hein Stünke (left)
and Rudolf Zwirner
at the opening of
the fair, 1967



Blick in die Kojen
im Gürzenich,
Kunstmarkt Köln
1967

A view of the booths
at the Gürzenich
venue, Kunstmarkt
Köln 1967



Koje der Galerie
Thomas, Kunsthalle
Köln, 1969

The Galerie Thomas
booth, Kunsthalle
Köln, 1969

Koje der Galerie
Zwirner mit Jean
Tinguelys „Balouba
No. 3“ (1959),
Kunstmarkt Köln
1967

The Galerie Zwirner
booth with Jean
Tinguelys „Balouba
No. 3“ (1959),
Kunstmarkt Köln
1967



Kunstmarkt Köln — today's *ART COLOGNE* — took place for the first time in Cologne's Gürzenich venue in September 1967 with 18 galleries participating. The fair was founded by the gallerists Hein Stünke and Rudolf Zwirner from *Verein progressiver deutscher Kunsthändler e.V.* (Association of Progressive German Art Dealers). As a new form of presenting and marketing art, it established itself as a model for art fairs worldwide. Participation in the event was initially limited exclusively to members of the association. After the overwhelming success of the first fair, *Kunstmarkt Köln* took place on the first and second floors of *Kunsthalle Köln* in 1968 and 1969.



Wolf Vostell, Helmut Rywelski und Joseph Beuys klopfen während der Pressekonferenz des Kölner Kunstmarkt 70 an die Tür der Kunsthalle Köln, 1970

Wolf Vostell, Helmut Rywelski, and Joseph Beuys knocking on the door of *Kunsthalle Köln* during the *Kölner Kunstmarkt 70* press conference, 1970

Aktion von Jürgen Klauke „Aspekt — Die Wörter haben ihre Kraft verloren“ (Aspect — words have lost their power), *Internationaler Kunstmarkt Köln*, 1977

Performance by Jürgen Klauke „Aspekt — Die Wörter haben ihre Kraft verloren“ (Aspect — words have lost their power), *Internationaler Kunstmarkt Köln*, 1977



Performance von Ulay / Abramović „Light/Dark“, *Internationaler Kunstmarkt Köln*, 1977

Performance by Ulay / Abramović „Light/Dark“, *Internationaler Kunstmarkt Köln*, 1977



1970er the 1970s



Als Protest gegen das entstehende ‚Kunstmarktmonopol‘ und das elitäre Auswahlverfahren der Aussteller:innen durch den Verein progressiver deutscher Kunsthändler e.V. fand 1970 die Aktion „Wir betreten den Kunstmarkt“ unter anderem von Joseph Beuys und Wolf Vostell statt. Im gleichen Jahr wurden die *Art Basel* und die *Internationale Kunst- und Informationsmesse (IKI)* als Konkurrenzveranstaltungen gegründet. Aktuelle Kunstströmungen wie die Aktionskunst der 1970er Jahre fanden auf dem *Internationalen Kunstmarkt Köln* 1977 eine Präsentationsmöglichkeit: So zum Beispiel 1977 die Performance „Light/Dark“ des Künstlerpaars Ulay / Abramović oder die Aktion von Jürgen Klauke „Aspekt — Die Wörter haben ihre Kraft verloren“. 1974 zog der Kunstmarkt Köln in die Messehallen in Köln-Deutz um.

“We’re Going into the ‘Kunstmarkt,’” a protest against the emerging “monopoly of the ‘Kunstmarkt’” and the *Verein progressiver deutscher Kunsthändler*’s elitist approach to selecting exhibitors, involving Joseph Beuys and Wolf Vostell, among others, took place in 1970. In the same year, *Art Basel* and the *Internationale Kunst- und Informationsmesse (IKI)* were established as competing events. Contemporary developments in art such as 1970s performance art were provided with a platform at the *International Kunstmarkt Köln* in 1977, such as the performances “Light/Dark” by the pair of artists Ulay / Abramović and Jürgen Klauke’s “Aspekt — Die Wörter haben ihre Kraft verloren” (Aspect — words have lost their power) in 1977. In 1974 Kunstmarkt Köln moved to the trade fair premises in the Deutz district of Cologne.



Förderkoje von Stephan Balkenhol „Relief mit vier Männern“ (1983), *Galerie Löhr*, *Internationaler Kunstmarkt Köln* 1983

Sponsored booth by Stephan Balkenhol “Relief mit vier Männern” (Relief with Four Men, 1983), *Galerie Löhr*, *Internationaler Kunstmarkt Köln* 1983



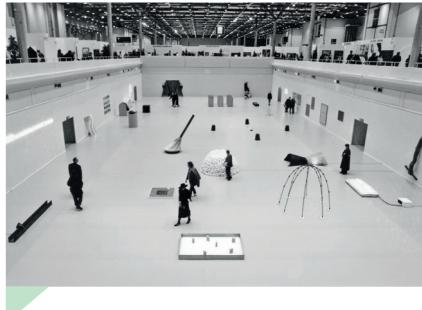
Sonderschau „Der Schein des Objektiven — die künstliche Welt der Fotografie“, *ART COLOGNE* 1985

The special display “Der Schein des Objektiven — die künstliche Welt der Fotografie” (The Appearance of the Objective — The Artificial World of Photography), *ART COLOGNE* 1985

1980er the 1980s



220



Die Sonderschau „Sammlung Ileana und Michael Sonnabend“ auf der ART COLOGNE 1988 zeigte Arbeiten der Conceptual Art, Minimal Art und Arte Povera.

The special display „Sammlung Ileana und Michael Sonnabend“ at the ART COLOGNE 1988 showed works of Conceptual Art, Minimal Art and Arte Povera.

In den frühen 1980er Jahren boomte der Neoexpressionismus im Kunstmarkt. Die großformatigen Werke der Neuen Wilden aus Berlin oder Mülheimer Freiheit aus Köln erreichten enorme Preise. Ab 1980 initiierte die damalige *ART COLOGNE* zusammen mit dem *Bundesverband deutscher Galerien* (BVDG) finanziert durch das Bundesinnenministerium erstmals ein Förderprogramm für noch nicht auf dem Markt etablierte junge Künstler:innen. Mit thematischen Sonderschauen bot die Messe eine Plattform für Kunstrichtungen und Sammlungen.

In the early 1980s, Neo-Expressionism was booming in the art market. The large-scale works by the Neue Wilde from Berlin and the Mülheimer Freiheit group from Cologne were able to achieve huge prices. From 1980, *ART COLOGNE*, together with the *Bundesverband deutscher Galerien* (Federal Association of German Galleries) and financed by the German Ministry of the Interior, instigated a support program for young artists who were not yet established in the market. Employing specifically themed displays, the fair offered a platform for art movements and collections.

Die Koje zeigt auf dem *Internationalen Kunstmarkt Köln* 1983 Arbeiten der Berliner Neuen Wilden, unter anderem links „Singerred-yellow“ (1981) von Helmut Middendorf.

The booth at the *International Kunstmarkt Köln* in 1983 was showing works by Berlin's Neue Wilde artists, including Helmut Middendorf's "Singerred-yellow" (1981) on the left.



1990er the 1990s



Anfang der 1990er Jahre realisierte die *ART COLOGNE* weiterhin großangelegte Sonderschauen wie 1993 die spektakuläre und provozierende Präsentation der *Saatchi-Collection*, unter anderem mit Damien Hirsts in Formaldehyd schwebendem Tigerhai „Shark“. Die junge, 1992 gegründete Parallelmesse *Unfair* wurde nach 2 Jahren in die *ART COLOGNE* integriert. Mitte des Jahrzehnts hatte die Messe mit fast 300 Aussteller:innen eine unübersichtliche Größe und ihre Grenzen erreicht. Die Messeleitung begann ihr Konzept zu überarbeiten und die Aussteller:innenzahl zu reduzieren.

In the early 1990s, *ART COLOGNE* continued to mount large-scale special displays, such as the spectacular and provocative presentation of the *Saatchi Collection* in 1993, including Damien Hirst's "Shark" floating in formaldehyde. The concurrent fledgling event *Unfair*, founded in 1992, was integrated into *ART COLOGNE* two years later. By the middle of the decade, with almost 300 exhibitors, the fair had reached both a bewildering scale and its limits. The fair's management began to revise its concept and to reduce the number of exhibitors.



Installation von
Nam June Paik "Alt
Heidelberg" (1991),
Galerie Hans Mayer,
ART COLOGNE 1994

1993 sorgte die Installation „The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living“ (Shark, 1991) von Damien Hirst auf der Sonderschau „Young British Artists - The Saatchi Collection“ für Aufsehen.

Installation by Damien Hirst "The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living" (Shark, 1991) in the special display of "Young British Artists — The Saatchi Collection," *ART COLOGNE 1993*

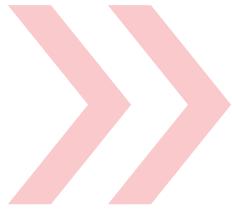


Installation von
Maria Brunner,
Galerie Gasser,
Halle 5, ART
Cologne 1994



Installation by
Maria Brunner,
Galerie Gasser,
Hall 5, ART
Cologne 1994

2000er the 2000s



Durch den Aktieneinbruch zu Beginn der 2000er Jahre, dem Terroranschlag vom 11.09.2001 und Messe-Newcomern wie der *Frieze Art Fair* in London oder der *Art Basel Miami Beach* blieben einige internationale, vor allem amerikanische Galerien der *ART COLOGNE* fern. Die Messe reduzierte die Aussteller:innenzahl und gründete Programme wie „NEW TALENTS“ und „NEW CONTEMPORARIES“. Zudem wurde „OPEN SPACE“ als Sonderfläche für raumfüllende Arbeiten junger Künstler:innen genutzt. Der Trend ging hin zur großformatigen Malerei und zu installativen Arbeiten.

Due to a slump in share prices at the beginning of the 2000s, the September 11, 2001 terrorist attack, and art fair newcomers such as *Frieze Art Fair* in London and *Art Basel Miami Beach*, some international galleries, especially American ones, began staying away from *ART COLOGNE*. The fair reduced the number of exhibitors and established such programs as "NEW TALENTS" and "NEW CONTEMPORARIES". In addition, "OPEN SPACE" was used as a special area for large-scale works by younger artists. The trend was moving towards large-scale paintings and installations.



Ai Weiwei „Fore-
ver 74 Bicycles“
(2003), *ART*
Cologne 2005

Ai Weiwei, "Forever 74 Bicycles" (2003), *ART COLOGNE 2005*



Rekonstruktion von
„Untitled (12 Horses)“
von Jannis Kounellis,
ART COLOGNE 2006

Reconstruction of
"Untitled (12 Horses)"
by Jannis Kounellis,
ART COLOGNE 2006



Blick in den „OPEN SPACE“ mit der Installation „Beach ... Das traurige Eiland“ (2005) von Martin Wöhrl auf der *ART COLOGNE* 2006



Paul Schwer „Bau-taufel — Painting“ (2008/2009), Eingang Süd, *ART COLOGNE* 2009

Paul Schwer, „Bau-taufel — Painting“ (2008/2009), South Entrance, *ART COLOGNE* 2009

2010er the 2010s



222

Der Kunstmarkt spiegelte in den 2010er Jahren den zunehmenden Pluralismus der künstlerischen Ausdrucksformen. Klare Kunstrichtungen waren kaum noch zu identifizieren. Seit 2009 nutzte die *ART COLOGNE* den neuen Treppenzugang und die dahinterliegende Eingangshalle für große Skulpturen oder Sonderausstellungen: 2011 wurden die Messebesucher:innen von überlebensgroßen Aluminiumskulpturen von Paul McCarthy und Flugobjekten des belgischen Künstlers Panamarenko empfangen. 2012 folgte eine große Skulptur von Katharina Fritsch. In Konkurrenz zu Köln wurde 2017 eine neue Kunstmesse im Rheinland, die *Art Düsseldorf* auf dem Areal Böhler, ins Leben gerufen und stellte die *ART COLOGNE* vor neue Herausforderungen.

During the 2010s, the art market reflected the increasing pluralism of art's forms of expression, whereby clear directions became increasingly difficult to identify. Since 2009, *ART COLOGNE* has used the new steps to the entrance and the lobby for large-scale sculptures or special displays. In 2011, visitors to the fair were greeted by larger-than-life aluminum sculptures by Paul McCarthy and aviation sculptures by Belgian artist Panamarenko. A large-scale sculpture by Katharina Fritsch followed in 2012. In 2017, in competition with Cologne, a new art fair in the Rhineland, *Art Düsseldorf* at the Areal Böhler venue, was launched, presenting *ART COLOGNE* with new challenges.

Sonderschau von Panamarenko „Flugobjekte“, Foyer Messehalle, Eingang Süd, *ART COLOGNE* 2011

Special display of Panamarenko's „Flugobjekte,“ (Aviation Sculptures), trade fair lobby, South Entrance, *ART COLOGNE* 2011



Paul McCarthy „Apple Tree Boy and Apple Tree Girl“ (2010), *Galerie Hauser & Wirth*, Eingang Süd, *ART COLOGNE* 2011

Paul McCarthy, „Apple Tree Boy and Apple Tree Girl“ (2010), *Hauser & Wirth*, South Entrance, *ART COLOGNE* 2011

Katharina Grosse „Untitled“ (2012), Eingang Süd, *ART COLOGNE* 2013

Katharina Grosse, „Untitled“ (2012), South Entrance, *ART COLOGNE* 2013





Blick in die Messehallen, *ART COLOGNE* 2011

View of the fair,
ART COLOGNE
2011



Boxring von Anna Ádám in der Sonderausstellung „Queer Budapest“, *ART COLOGNE* 2021

Boxing ring by Anna Ádám in the special display “Queer Budapest,” *ART COLOGNE* 2021

2020er the 2020s



Im Coronajahr 2020 beschränkte sich die Messe auf ein digitales Angebot mit Kurzfilmen, Livestreams und Online Katalog. Die 54. *ART COLOGNE* 2021 wurde dann zunächst virtuell auf Galerieplattform.de durchgeführt. Im November konnte wieder eine Ausgabe in den Messehallen stattfinden. Als politisches Statement hatte die Messeleitung das Künstlerkollektiv „Queer Budapest“ eingeladen, um der queeren ungarischen Kunstszene eine Plattform zu bieten. Eine zentrale, partizipative Arbeit war zudem die Performance von Anna Ádám: In einem Boxring war vor allem das weibliche Publikum eingeladen, sich aktiv in „Fight-Club“-Kursen in Selbstverteidigung zu üben. Das ZADIK präsentierte mit neuem Gestaltungskonzept die Sonderausstellung „Helmut Rywelskis art intermedia, Köln 1967-1972“.

In 2020, the year of corona, the fair was limited to a digital platform showing short films, live streams, and an online catalogue. The 54th *ART COLOGNE* in 2021 was initially held virtually on Galerieplattform.de. In November, another edition was able to take place at the trade fair itself. In a political statement, the fair's management invited the artists' collective “Queer Budapest” to create a platform for the queer Hungarian art scene. A central, participatory work was also Anna Ádám's performance. In a boxing ring, female visitors in particular were invited to actively practice self-defense during “Fight Club” courses. ZADIK presented a special display “Helmut Rywelski's art intermedia, Cologne 1967-1972,” employing a new design concept.

223

Blick in die Messehallen, *ART COLOGNE* 2021



View of the fair,
ART COLOGNE
2021



Sonderausstellung des ZADIK „5 Jahre Avantgarde. Helmut Rywelskis art intermedia Köln, 1967-1972“, *ART COLOGNE* 2021

Special display by ZADIK “5 Jahre Avantgarde. Helmut Rywelskis art intermedia Köln, 1967-1972” (5 Years of Avantgarde. Helmut Rywelski's art intermedia Cologne, 1967-1972), *ART COLOGNE* 2021

Blick in die Messehallen, *ART COLOGNE* 2022



View of the fair,
ART COLOGNE
2022



Kunstmarktboom

in den 1980er Jahren



224

Paul Maenz und sein Partner Gerd de Vries trugen zur Ausstellungseröffnung ein T-Shirt, das von Keith Haring mit seinem Motiv „Radiant Baby“ gestaltet worden war.

Ein Highlight der *Galerie Paul Maenz* war die erste Einzelausstellung von Keith Haring in Deutschland 1984: Hierbei bemalte der Künstler neben den Wänden der Galerie live den nackten Körper eines jungen Mannes (Gino Ferrara, 2.v.l.) mit seinen piktogrammartigen Figuren und Chiffren. Zur Eröffnung am 03.05.1984 konnten Gerd de Vries (l.) und Paul Maenz (Mitte) nicht nur den Künstler (2.v.r.), sondern auch den Galeristen Tony Shafrazi (r.) aus New York begrüßen.

One of the highlights at *Galerie Paul Maenz* was Keith Haring's first solo exhibition in Germany in 1984. In addition to the walls of the gallery, the artist also painted the naked body of a young man (Gino Ferrara, 2nd from left) with his pictogram-like figures and symbols with an audience in attendance. At the opening on May 3, 1984, Gerd de Vries (left) and Paul Maenz (middle) not only welcomed the artist (2nd from right) but also the gallerist Tony Shafrazi (right) from New York.

At the opening of the exhibition, Paul Maenz and his partner Gerd de Vries wore T-shirts that had been designed by Keith Haring featuring his "Radiant Baby" motif.





In den 1980er Jahren wurde die Kunst verstkt zu einem Wirtschaftsfaktor und zum Spekulationsobjekt. Insbesondere Malerei stand wieder hoch im Kurs und wurde international gehandelt. Der allgemeine Boom im Kunstmarkt wrte jedoch nur eine begrenzte Zeit und endete schließlich 1990 mit dramatischen Einsatzumbrchen weltweit, analog zur allgemeinen wirtschaftlichen Entwicklung. Die dynamischen Wege der Kunstwerke veranschaulicht die Objektkartei der 1971 in Köln gegründeten *Galerie Paul Maenz*. Sie umfasst rund 3.400 Werke. Maenz und sein Partner Gerd de Vries waren für amerikanische und europäische minimalistische und konzeptuelle Kunst sowie Arte Povera international bekannt. Schon ab 1978 zeigten sie zusätzlich italienische Transavantgardia, 1980 kam die Gruppe Mülheimer Freiheit hinzu. Die Kartei verdeutlicht wie die Kunstwerke der Mülheimer Freiheit in eine Vielzahl von Museen weltweit gelangt sind.

The Art Market Boom during the 1980s

During the 1980s art increasingly became an economic factor and object of financial speculation. Painting in particular became very popular again and was bought and sold internationally. However, the boom in the art market only lasted for a limited time, ultimately ending in 1990 with a dramatic collapse in revenues worldwide, mirroring economic developments in general. How widely the works of art were distributed is illustrated by the card index of around 3,400 works belonging to *Galerie Paul Maenz*, founded in Cologne in 1971. Maenz and his partner Gerd de Vries were internationally known for their involvement with American and European Minimalist and Conceptual Art, as well as Arte Povera. As early as 1978 they were also showing Italian Transavantgardia, and in 1980 the Mülheimer Freiheit group of artists was added. The card index demonstrates how works of art from Mülheimer Freiheit have found their way into a large number of museums around the world.



Auf den Turen der Toreinfrt zur *Galerie Paul Maenz* waren wrend der Ausstellung zwei Zwillingsfiguren mit Computer- und Ghetto blaster-Kopf zu sehen.

During the exhibition, two twin figures with computer and ghetto blaster heads could be seen on the gates of the entrance to *Galerie Paul Maenz*.

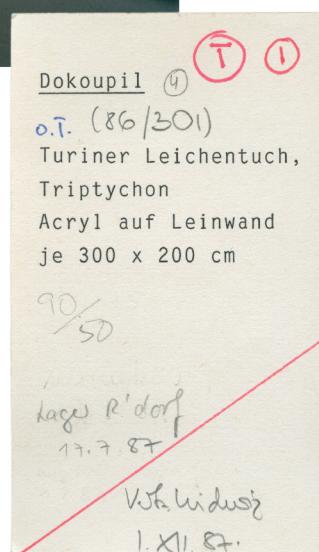


Die Objektkartei der *Galerie Paul Maenz* umfasst alle von ihr gehandelten Werke und gibt unter anderem Auskunft über die Käufer:innen.

The object index of the *Galerie Paul Maenz* includes all the works it has traded and provides further information about the buyers, among other things.

Das Installationsfoto der Ausstellung „Jiří Georg Dokoupil“ in der *Galerie Paul Maenz* vom 16.01.-21.02.1987 zeigt Dokoupils Triptychon „o.T.“ (Turiner Leichtentuch) von 1986, das von der *Peter und Irene Ludwig Stiftung* gekauft wurde.

The installation view of the exhibition „Jiří Georg Dokoupil“ at *Galerie Paul Maenz* from January 16 to February 21, 1987 shows Dokoupil's triptych „Untitled“ (Turin Shroud) from 1986, which was purchased by the *Peter and Irene Ludwig Foundation*.





Das Installationsfoto der Ausstellung „Walter Dahn“ in der Galerie Paul Maenz vom 05.02.-12.03.1988 zeigt Dahns Arbeit „o.T.“ (Ex Voto) von 1987, die vom Museum Ludwig in Köln gekauft wurde.

The installation view of the exhibition “Walter Dahn” at Galerie Paul Maenz from February 5 to March 12, 1988 shows Dahn’s work “Untitled” (Ex Voto) from 1987, which was bought by Museum Ludwig in Cologne.



(F) (I)
 1101
 abg. Motiv
 07