



Abb. 1 / Ill. 1 Helmut Rywelski, 1972, Foto / photo: © Anita Klotten

KONKRETE KRITIK, 3. DEZEMBER 1971 BIS JANUAR 1972

KONKRETE KRITIK, DECEMBER 3, 1971, TO JANUARY 1972

Helga Behn

Mit folgender Ansage in der *Informationszentrale für audiovisuelle ereignisse* vom 15. September 1971 kündigte Helmut Rywelski [Abb. 1] sein zukünftiges Ausstellungsprogramm im neuen Domizil der Galerie in der Brüsseler Straße an: „KONKRETE KRITIK üben eingeladene Künstler im November. Das Thema, politische Zustände zu kritisieren, soll gründlich bearbeitet und im späten Frühjahr 1972 vielleicht nochmals und auch mit anderen Künstlern erneut vorgestellt werden. Jedes Blatt und jedes Objekt aus der Reihe KONKRETE KRITIK kosten Stück für Stück vierzig Mark.“ [Abb. 2] Mit der Vorschau auf die Ausstellung gab er auch der „stärkeren Politisierung seines Galeriebetriebs“¹ Ausdruck, die am 30. Oktober mit Robert Filliou's *Solidaritätsveranstaltung für Angela Davis* ihren signifikanten Anfang nehmen sollte.

Die angekündigte Gruppenausstellung KONKRETE KRITIK eröffnete er am 3. Dezember. Die Einladung zur Ausstellung ist ganz im Geist der propagierten Politisierung gestaltet. Statt einer Abbildung zeigt sie einen Auszug aus einem programmatischen Gedicht des sowjetischen Dichters und Futuristen Wladimir Majakowski (1893–1930).² „KUNST ALS WAFFE?“ – mit dieser provokativen Frage beginnt Beatrice von Bodisco, Galerie-Assistentin bei Rywelski, ihren Ausstellungstext Nr. 25. „wenn kunst künftig als glaubwürdige waffe gegen das herrschende system eingesetzt werden soll, muss sie

In the *Informationszentrale für audiovisuelle ereignisse* press release dated September 15, 1971, Helmut Rywelski [ill. 1] announced his future exhibition program at the gallery's new domicile in Brüsseler Straße: "KONKRETE KRITIK (CONCRETE CRITIQUE) is the approach of the artists being invited to exhibit in November. The critiquing of the prevailing state of politics is to be thoroughly examined and will perhaps be the subject of another presentation in late spring 1972 that also includes different artists. Works on paper and objects from the KONKRETE KRITIK series will cost forty marks per piece." [ill. 2] In the preview to the exhibition, he also stated that the "more forceful politicization of his gallery business"¹ was to make its auspicious debut on 30 October with Robert Filliou's *Solidaritätsveranstaltung für Angela Davis* (Solidarity Event for Angela Davis).

Rywelski opened the, as announced, group exhibition KONKRETE KRITIK on December 3. The invitation to the exhibition was conceived entirely in the spirit of the politicization he had propagated. Instead of an image, it displayed an extract from a programmatic poem by the Soviet poet and Futurist Vladimir Mayakovsky (1893–1930).² "ART AS WEAPON?" – such was the provocative question that Beatrice von Bodisco, Rywelski's assistant at the gallery, posed at the beginning of her exhibition text no. 25. "if art is to be used, in the future, as a credible weapon against the prevailing system, it must

die analyse aus den ökonomischen verhältnissen – die zusammenhänge von macht und kapital – konsequent zeigen und daraus den kampf entwickeln. [...] KONKRETE KRITIK will – wenn sie anfangs auch noch nicht alle ihre ausdrucks-mittel gesichert vorweisen kann – den schritt vollziehen von der aus dem bürgerlichen Idealismus getragenen MORALISCHEN KRITIK zu einer REALISTISCHEN (KONKRETEN) KRITIK.“ [Abb. 3] Auch Rywelski's Text auf dem Einladungs-Kuvert zur Ausstellung, die *einzelheiten im November 1971*, ist im typisch marxistisch-kapitalismuskritischen 68er Vokabular verfasst.³

Die von Rywelski ausgewählten Künstler waren streitbare gesellschaftskritische und dem Gegenständlichen verpflichtete Maler, Bildhauer oder Grafiker. Bis auf H. P. Alvermann, Claus Böhmler und Bernd Koberling waren neu bei *art intermedia*: Klaus Böttger, KP Brehmer, Johannes Grützke, Siegfried Neuenhausen, Max Peintner, Claude Rutault und Jürgen Spohn. Das vierseitige Faltblatt zur Ausstellung zeigt eine Auswahl der edierten Arbeiten, konkret-kritische Siebdrucke, Kupferstiche, Holzschnitte und Radierungen, die „dem verbalen Protest die klare politisierte Ästhetik folgen“ ließen, wie es im Text heißt [Abb. 4]. Auch zur Realismus-Diskussion im Rahmen der KONKRETEN KRITIK äußerte sich Beatrice von Bodisco in ihrem Einladungstext: „wenn sich REALISMUS als die wahrheitsgetreue, unzweideutige wiedergabe der verhältnisse und ihrer inhalte definiert, so ist davon auszugehen, dass sich um diese zielsetzung viele künstler bemühen. sie empfinden nicht das verschleiern, sondern das aufdecken als notwendig.“

Zur Ausstellung KONKRETE KRITIK fand gleichzeitig die Präsentation einer gesonderten Grafik-Mappe mit dem eigenartigen Titel *Die verbesserte Olympia-Edition* statt, deren erklärtes Ziel es war, im Vorfeld die offizielle Plakat-Edition zur Olympiade 1972 politisch zu konterkarieren: „Zwölf junge Künstler in München haben die Olympiade kritisch durchleuchtet und erfrischend blossgestellt“, heißt es im Faltblatt. Die 12-farbigen Siebdrucke, u. a. mit einer Fotomontage mit Franz Josef Strauß mit Startpistole

consistently demonstrate an analysis – the relations between power and capital – from the perspective of economic circumstances and develop the struggle from that. [...] KONKRETE KRITIK – even if, at the beginning it may not yet be able to display all its means of expression with certainty – seeks to take a step from MORAL CRITIQUE, born out of bourgeois idealism, to a REALISTIC (CONCRETE) CRITIQUE.“ [ill. 3] Rywelski's text on the envelope for the invitation to the exhibition, *einzelheiten im November 1971*, was also authored employing vocabulary similarly typical of a 1968 Marxist critique of capitalism.³

The artists selected by Rywelski were argumentative, socially critical painters, sculptors, and printmakers who were committed to the figurative. Except for H. P. Alvermann, Claus Böhmler, and Bernd Koberling, the remaining artists – Klaus Böttger, KP Brehmer, Johannes Grützke, Siegfried Neuenhausen, Max Peintner, Claude Rutault, and Jürgen Spohn – were new to *art intermedia*. The four-page leaflet for the exhibition illustrates a selection of the limited edition works, concrete-critical screen prints, copperplate engravings, woodcuts, and etchings that “made the clearly politicized aesthetics adhere to the verbal protest,” as the text states [ill. 4]. In her invitation text, Beatrice von Bodisco also commented, within the context of KONKRETE KRITIK, on the discussion concerning realism: “if REALISM defines itself as the faithful, unambiguous reproduction of circumstances and their content, it can be assumed that many artists endeavor to achieve such an objective. They believe it is not concealing but rather a revealing that is required.”

Accompanying the exhibition KONKRETE KRITIK was also a presentation of a separate portfolio of prints bearing the peculiar title *Die verbesserte Olympia-Edition* (The Enhanced Olympia Edition), whose stated aim was to politically counteract, in advance, the official limited edition of posters for the 1972 Olympics: “Twelve young artists in Munich have critically examined and exposed the Olympics in a refreshing manner,” stated the leaflet. The 12

„bewaffnet“, kosteten zusammen DM 250,-. Der verbesserten *Olympia-Edition* vorausgegangen war eine Anfrage des Präsidenten des olympischen Bauzentrums, Carl Merz, an Rywelski, ob er sich mit *art intermedia* am Thema Kunst an Olympiabauten beteiligen wolle.⁴ Das spätere Angebot, sich mit seinen Künstlern (Alvermann, Beuys, Böhmler, Rot) für die vom Architekten Werner Ruhнау konzipierte Spielstraße auf dem Olympiagelände zu bewerben, lehnte Rywelski entschieden ab.⁵ Vernissage-Fotos aus dem Archiv von Anita Klotten lassen die Ausstellungssituation in den neuen engen Räumlichkeiten der Galerie in der Brüsseler Straße lebendig werden [Abb. 5–6]. Einen Trend zur Gegenständlichkeit, wie auch beim *Kölner Kunstmarkt* beobachtet, stellte Marion Rothärmel in einem Artikel über die *art intermedia*-Editionen im Feuilleton der *Kölnischen Rundschau* heraus.⁶

Das Rywelski-Archiv enthält mehrere Briefe aus dem Vorfeld der Ausstellung, darunter seine Anschreiben an Künstler mit Erklärungen zu den inhaltlichen Vorgaben der Schau wie zu den finanziellen Konditionen, Honorar und Verkauf der geplanten Editionen. Für die Künstler waren als Verdienst für jeweils hundert signierte und nummerierte Exemplare bis zu DM 2.000,- vorgesehen. Interessant ist, welche Künstler Rywelski für die konkret kritischen Inhalte in Betracht zog. Am 11. September 1970 z. B. schrieb er an den prominenten Urvater der Pop-Art, Richard Hamilton (1922–2011): Er habe seine Adresse von Professor Beuys und interessiere sich für den Preis seiner Fassung des *Großen Glases* von Duchamp. Er sei interessiert, einen Farbsiebdruck von ihm zu einem noch zu erörternden politischen Thema verlegen zu dürfen. Stimme er zu, würde er weitere Künstler seiner Galerie, wie Joseph Beuys, anfragen. Als Thema schwebte ihm ein Brecht-Zitat vor: „The quote is taken from the prologue to Arturo Ui and states, that the circumstances, which led to National Socialism are still prevailing in our world.“ [Abb. 7] Als verspätete Antwort auf ein (nicht im Archiv vorhandenes) Schreiben von Hamilton vom Januar 1971 erklärt Rywelski dem Engländer, sich entschuldigend, am 11. Oktober 1971: „The

different color screen prints, including a photographic montage depicting Franz Josef Strauß “armed” with starting pistol, cost 250 marks in total. The *verbesserte Olympia-Edition* had been preceded by a request from the President of the Olympic construction center, Carl Merz, asking Rywelski whether he would like to participate, with *art intermedia*, in the production of art for Olympic buildings.⁴ A subsequent offer of applying with artists (Alvermann, Beuys, Böhmler, and Rot) for the *Spielstraße* (games boulevard) on the Olympic site, designed by architect Werner Ruhнау, was categorically rejected by Rywelski.⁵ Photographs of the exhibition opening from Anita Klotten’s archive bring the circumstances of the exhibition in the narrow new gallery space on Brüsseler Straße to life [ill. 5–6]. Marion Rothärmel highlighted the trend towards the figurative, which was similarly apparent at the *Kölner Kunstmarkt* art fair, in an article about the *art intermedia* limited editions in the culture section of the *Kölnische Rundschau* newspaper.⁶

The Rywelski archive contains several letters from the exhibition’s preparatory period, including his letters to artists explaining the content of the exhibition as well as the financial terms, fees, and sales of the planned limited editions. For the artists, earnings of up to 2,000 marks were foreseen for each edition of one hundred signed and numbered copies. It is interesting to observe which artists Rywelski considered in terms of concrete critical content. On September 11, 1970, for example, he wrote to the renowned instigator of Pop Art, Richard Hamilton (1922–2011), saying that he had obtained his address from Professor Beuys and was interested in the price of his facsimile version of Duchamp’s *Large Glass*. And further stating that he would be interested in publishing a color screen print by him on a political subject still to be discussed. If he agreed, he would also approach other artists in his gallery, such as Joseph Beuys. As subject matter he proposed a quote from Brecht: “The quote is taken from the prologue to Arturo Ui and states, that the circumstances, which led to National Socialism are still prevail-

discussion is, to go more and more political“ und beschreibt das Konzept der Ausstellung KONKRETE KRITIK [Abb. 8]. Hamilton gibt Rywelski dann am 23. Oktober höflich, aber deutlich einen Korb. Sinngemäß heißt es im Brief, er arbeite perfekt und loyal mit seinem Verleger Paul Cornwall-Jones zusammen und habe mit anderen Verlegern nur schlechte Erfahrungen gemacht. Er habe durchaus Sympathien für das Projekt, aber die Komplexität seiner Druckqualität ließe sich nicht mit dem vorgegebenen Budget des Projektes vereinbaren [Abb. 9].

Ebenso vergeblich fragte Rywelski den Düsseldorfer Maler Konrad Klapheck (*1935) an, ob er „mit einem politischen Thema“ oder einem Umweltthema an seiner politischen Grafikedition zur KONKRETE KRITIK teilnehmen wolle.⁷ Am 16. Oktober 1971 mühte Rywelski sich weiterhin erfolglos, den in Italien lebenden Arte-Povera-Künstler Jannis Kounellis (1936–2017) zu einer Zusammenarbeit mit *art intermedia* zu gewinnen. Die Vermittlung ging über den Galeristen Lucio Amelio (1931–1994) aus Neapel, der anlässlich eines Deutschlandbesuchs auch die Galerie *art intermedia* besucht hatte und der gerade mit Beuys in Neapel die Ausstellung *La rivoluzione siamo noi* (13. November) plante. „Wir haben jetzt begonnen“, so Rywelski an Kounellis, „für eine Kollektivausstellung zu arbeiten, die wir im Dezember unter dem Titel KONKRETE KRITIK veranstalten wollen. Konkret kritisiert werden sollen Tatbestände des politischen Lebens und aus dem Umweltthemenkreis, also auch dem Themenkreis beispielsweise der Luft- und Wasserverschmutzung.“ Seine Einladung begründete er: „Ich wollte Ihnen bereits schreiben, als ich ein Foto der Pferde sah, die Sie in einer römischen Galerie ausstellten. [Kounellis' legendäre Ausstellung mit 12 lebenden Pferden 1969 in der Galleria L'Attico in Rom]. Damals hatte gerade der junge Jörg Immendorf [sic] in *art intermedia* drei Gänse gezeigt. Sie können sich leicht vorstellen, dass ich interessiert gewesen wäre, in Kontakt zu Ihnen zu kommen, jedoch spreche ich leider kein Wort Ihrer schön klingenden Sprache.“ [Abb. 10]

Zustimmung erfuhr Rywelski von dem bekannten Vertreter der deutschen Figuration, Johan-

ing in our world“ [ill. 7]. As a belated response to a letter from Hamilton (unavailable in the archive) from January 1971, Rywelski explained to the Englishman, while also apologizing, on October 11, 1971: “The discussion is, to go more and more political,” and also described the concept of the KONKRETE KRITIK exhibition [ill. 8]. Hamilton then politely but clearly rejected Rywelski's offer on October 23. In essence, the letter stated that he worked very satisfactorily and loyally with his publisher Paul Cornwall-Jones and had been disappointed by his experiences with other publishers. And while he was wholly sympathetic to the project, the complexity of his printing process could not be reconciled with the project's budget [ill. 9].

Rywelski was equally unsuccessful in asking the Düsseldorf based painter Konrad Klapheck (*1935) whether he would like to take part in his KONKRETE KRITIK limited edition of political prints “with a political subject” or environmental issue.⁷ In addition, on October 16, 1971, Rywelski unsuccessfully endeavored to persuade the Italian Arte Povera artist Jannis Kounellis (1936–2017) to collaborate with *art intermedia*. The intermediary was the Neapolitan gallerist Lucio Amelio (1931-1994), who had visited the *art intermedia* gallery during a trip to Germany and who was currently planning the exhibition *La rivoluzione siamo noi* (November 13) with Joseph Beuys in Naples. “We have now started to work,” wrote Rywelski to Kounellis, “on a collective exhibition which we want to organize in December under the title KONKRETE KRITIK. Concrete subjects to be criticized are the state of affairs in political life as well as environmental matters, including, for example, issues of air and water pollution.” In explaining his invitation, he stated: “I was already intending to write to you after seeing a photograph of the horses that you placed on display at a gallery in Rome. [Kounellis' legendary exhibition with 12 living horses in 1969 at Galleria L'Attico in Rome]. Just previously, the young Jörg Immendorf [sic] had been showing three geese at *art intermedia*. You can easily imagine how interested I'd have been in establishing contact with you, but unfortunately I don't speak a word of

nes Grützke (1937–2017), bei dem er sich für die Zusendung seiner Grafik *Wer wird denn krank sein?* bedankt: „Die Arbeit ist sehr sarkastisch und enthält sehr eindeutig das, was ich mir unter konkreter Kritik vorstelle.“⁸ Einen Briefwechsel im Archiv mit dem später als Konzeptkünstler bekannt gewordenen Claude Rutault konnte er mit einer Zusage abschließen.⁹

Ursprünglich hatte Rywelski sich auch eine Arbeit des Kölners Sigmar Polke für die KONKRETE KRITIK gewünscht, konnte aber dann mit dessen malerischem Vorschlag nicht konform gehen: Am 12. November 1971 schrieb er ihm: „Lange habe ich Ihr Affenbildnis immer wieder angesehen – es waren schliesslich Sie, der liebenswürdigerweise meiner Bitte folgte, eine Arbeit hereinzugeben. Umso schwerer fällt es mir heute, Sie wissen zu lassen, dass ich diese Arbeit nicht in die KONKRETE KRITIK aufnehmen möchte.[...]“ Die Ablehnung begründet er damit, eine „kritische Absicht“ dahinter zwar zu verstehen, aber im Vergleich zu anderen „vorgelegten Arbeiten, in denen ganz direkt, also konkret kritisiert wird, brachten mich zu der Gewissheit, dass ich – nicht zuletzt in Ihrem Interesse – ihren reiselustigen Affen nicht herausbringen sollte.“ An anderer Stelle: „Wenn es aber eine der Absichten für die KONKRETE KRITIK ist, die Bannmeile des Kunstbetriebs zu überschreiten, dann sollte ich von Anfang an versuchen, aus dieser meiner riskanten Initiative, alles herauszuhalten, was der gebildeten Entscheidung bedarf.“ [Abb. 11] Damit subsumierte er Polkes intellektuell verschlüsseltes Bild unter die Rubrik der bürgerlichen Kunst, wie in den *einzelheiten im November 1971* von ihm detailliert dargelegt.

Rywelski war es klar, dass er wegen der zunehmenden Politisierung seiner Galerie einen Rückgang seiner Kund*innen riskierte. Im Rahmen der Vorbereitung der KONKRETE KRITIK wandte er sich diesbezüglich mit einem Brief an den Münchener Kunsthistoriker und Kunstkritiker F[riedrich] L[eo] Bayerthal. Rywelski spielt darin an auf den seit 1970 eskalierenden offenen Konflikt zwischen dem progressiven neuen Münchener Kunstverein und dem konservativ

your beautiful-sounding language“ [ill. 10].

Rywelski received a positive response from Johannes Grützke (1937-2017), the renowned representative of German figuration, who he thanked for sending his print *Wer wird denn krank sein?* “The work is very sarcastic and clearly contains what I envisage as concrete criticism.”⁸ He was also able to conclude an exchange of letters, that are in the archive, with Claude Rutault, who later became well-known as a conceptual artist.⁹

Rywelski originally also wanted a work by the Cologne-based Sigmar Polke for KONKRETE KRITIK, but was then unable to come to terms with his painting-based proposal. On November 12, 1971, he wrote to him: “For a long time I have kept looking at your portrait of the monkey – after all, it was you who graciously responded to my request to submit a work. It’s therefore all the more difficult today for me to have to tell you that I don’t want to include this work in KONKRETE KRITIK.[...]” He goes on to say that the reason for the rejection was that although he has understood the “critical intention” behind it, the comparison to other “submitted works, in which the critique is very direct, that is, concrete, has brought me to the conclusion that – not least in your own interest – we shouldn’t include your avidly nomadic monkey.” He also states: “But if it is one of the intentions of KONKRETE KRITIK to go beyond the delimitations of the commercial art world, then I should, from the beginning of my risky endeavor, try to eschew anything that requires cognoscenti decoding” [ill. 11]. In doing so, he was subsuming Polke’s intellectually encrypted image under the heading of bourgeois art, as detailed in his text *einzelheiten im November 1971*.

It was clear to Rywelski that the increasing politicization of his gallery also entailed the risk of a falling away of clients. As part of the preparations for KONKRETE KRITIK, he wrote a related letter to the Munich art historian and art critic F[riedrich] L[eo] Bayerthal. Rywelski alluded to the open conflict that had been escalating since 1970 between the new progressive Kun-

christlich-sozialen Bayerischen Kultusministerium, das dem Kunstverein wegen seiner linksorientierten Ausstellungspolitik die Zuschüsse gesperrt hatte. Diese Situation hatte zu einem Schwund innerhalb der konservativen Mitglieder des Kunstvereins geführt.¹⁰ Rywelski sah im Münchener Kunstverein einen Gesinnungs- und Leidensgenossen: „Sie können sich sicherlich vorstellen, in welchem Maße eine Galerie ihre Stammkundschaft vergrault, wenn das Ausstellungsprogramm mehr und mehr politisch wird, wenn also Ausgestelltes nicht mehr nur eine ästhetische Störung darstellt, sondern auch eine inhaltliche.“ Aus diesem Grunde bittet er, aus dem noch bestehenden „Adressenmaterial“ des Kunstvereins ihm Interessenten für sein Kölner Galerieprogramm zu überlassen. Er war übrigens nicht der einzige, an den sich Rywelski mit seiner Bitte um eine Adressenliste gewandt hatte [Abb. 12].

Politische Gesinnungsgenossen fand Helmut Rywelski zu dieser Zeit in der West-Berliner Agit-Rockband *Ton Steine Scherben* um den Sänger Rio Reiser, deren anarchistische deutsche Texte vor allem in linksorientierten Kreisen Gehör fanden. Rywelski, der plante, seiner Galerie eine kleine Schallplattenabteilung anzugliedern¹¹, orderte in einem Brief vom 11. Oktober bei der Band je 10 Exemplare der ersten Single der Band „Macht kaputt, was euch kaputt macht“ sowie der gerade erschienenen LP „Warum geht es mir so dreckig?“. „Wir machen eine politische Ausstellung: KONKRETE KRITIK, also der Versuch, das was ihr singt und spielt virtuell zu zeigen. Wir haben ganz brauchbare Typen“ [Abb. 13–14].

Am Tag nach der Eröffnung der KONKRETE KRITIK, am 4. Dezember, erreichte Rywelski aus Kiel ein langer Brief der Kunsthistorikerin (und späteren Leiterin des Bonner Kunstvereins) Margarethe Jochimsen (1931–2016). Darin reagierte sie auf Rywelskis Text der *einzelheiten im Oktober 1971* [Abb. 15], in dem er die sich verstärkende kulturpolitische Arbeit und Vermittlungspraxis von *art intermedia* begründete. Auf vier Seiten legte Jochimsen mit vielen

stverein in Munich and the conservative Christian-social Bavarian Ministry of Culture, which had blocked grants to the Kunstverein because of its left-wing exhibition policy. The situation had also led to a decline in numbers among the Kunstverein's more conservative members.¹⁰ Rywelski regarded Munich Kunstverein as an ally that was suffering in a similar manner: “You can certainly imagine to what extent a gallery could scare away its regular clients if the exhibition program becomes more and more political, i.e. if the exhibits are no longer just aesthetically challenging, but in terms of content too.” It was for this reason that he requested that the Kunstverein forward the address details of people who could be interested in the program of his Cologne gallery from the Kunstverein's remaining “address materials.” Bayerthal was, incidentally, not the only one Rywelski approached about an address list [ill. 12].

Helmut Rywelski was able to find politically like-minded people, at the time, in the form of West Berlin agit rock band *Ton Steine Scherben* based around singer Rio Reiser, listeners to his anarchist German lyrics being primarily from left-wing circles. Rywelski, who was planning to add a small record section to his gallery,¹¹ ordered from the band, in a letter dated October 11, ten copies of both their first single “Macht kaputt, was euch kaputt macht” and their recently released LP “Warum geht es mir so dreckig?”. “We are doing a political exhibition: KONKRETE KRITIK, an attempt to show virtually what you are singing and playing. We've got some quite decent participants” [ill. 13–14].

The day after the opening of KONKRETE KRITIK on December 4, Rywelski received a long letter from Kiel from the art historian (and subsequent director of the Kunstverein in Bonn) Margarethe Jochimsen (1931–2016). In it she responded to Rywelski's text *einzelheiten im Oktober 1971* [ill. 15], in which he justified the increasing politicization of both *art intermedia's* cultural work and its approach to outreach activities. Across four pages and providing multiple examples, Jochimsen expounded on her critical attitude

Beispielen ihre kritische Haltung dar gegenüber Rywelskis Plädoyer für eine politisch engagierte Kunst, die auf gesellschaftspolitische Situationen direkt Einfluss nimmt.¹² Rywelskis immerhin vierseitige Antwort vom 5. Januar 1972 ist trotz der kontroversen Ansichten recht launig formuliert. Wie in seiner Antwort an Polke (s. o.) und in seinen *einzelheiten im November 1971* kommt er erneut auf sein Thema der „Verschlüsselung“ in der bürgerlichen Kunst zu sprechen: „Hingegen war ich stets der Überzeugung, eine politische relevante Kunst vorzuzeigen, freilich meine ich heute, dass die Verschlüsselung, in der sich neue Kunst oftmals präsentiert, einer gesellschaftspolitischen Wirksamkeit entgegensteht.“ An anderer Stelle fasst er zusammen. „Was nun Ihre Zweifel an der politischen Wirksamkeit von Kunst betreffen, so kann ich in diesem Stadium – für mich selbst – nur geduldig abwarten und Ihnen keine verbindliche Antwort geben. Ich bin nicht mutlos. Die Vorstellung, die Massen könnten eines schönen Tages vor einen Ölschinken hintreten, sich sozusagen optisch vollsaugen und dann mit dieser geistigen Tankfüllung sich auf den Klassenfeind stürzen, um ihn endlich und ein für allemal zu vernichten, diese Vorstellung hatte ich nie.“ [Abb. 16]

towards Rywelski's plea for politically committed art that directly influenced socio-political circumstances.¹² Rywelski's four-page answer of January 5, 1972, despite its advocating of a contrary view, is rather drolly formulated. Similarly to his answer to Polke (see above) and his text *einzelheiten im November 1971*, he returns to the issue of "encoding" in bourgeois art: "Even though I'd always been convinced that I was exhibiting politically relevant art, I believe today that the encoded form, within which new art often presents itself, is an obstacle to any socio-political effectiveness." Elsewhere he summarizes: "As for your doubts about the political effectiveness of art, at this stage I have no choice – speaking for myself – but to wait patiently and can't provide you with any unequivocal answer. I'm not discouraged. The idea that the masses could, one fine day, stand in front of some pretentious oil painting, soak it up visually, so to speak, and then, fueled by this mental propellant, pounce on the class enemy to finally destroy them once and for all, is an idea that I've never had" [ill. 16].

Anmerkungen

- ¹ Arnold, Karsten: *Helmut Rywelskis art intermedia. Köln 1967–1972. Geschichte und Stellung einer Avantgarde-Galerie und ihr Beitrag zur Kunstentwicklung ihrer Zeit*, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 2017, S. 47.
- ² Aus: Wladimir Majakowski: *Gespräch mit dem Steuerinspektor über die Dichtkunst*, 1926.
- ³ Arnold, wie Anm. 1, S. 47.
- ⁴ ZADIK A103, IV, 5a, 114.
- ⁵ ZADIK A103, IV, 5a, 112.
- ⁶ Rothärmel, Marion: „Zurück zum Gegenstand“, in: *Kölnische Rundschau*, 24.11.1971, Gästebuch, ZADIK A103, VII, 1b, 9.
- ⁷ ZADIK A103, IV, 4c, 363.
- ⁸ Brief von Helmut Rywelski an Johannes Grützke, 11.11.1971, ZADIK A103, V, 1a, 95.
- ⁹ ZADIK A103, V, 1c, 267.
- ¹⁰ Protest in München seit 1945, Flusslandschaft 1971, Kunst/Kultur, <http://protest-muenchen.sub-bavaria.de/artikel/450>.
- ¹¹ Brief von Helmut Rywelski an *Ton Steine Scherben*, 7.9.1971.
- ¹² Brief von Margarethe Jochimsen an Helmut Rywelski, 29.10.1971, ZADIK A103, IV, 4c, 346, 1–4.

Footnotes

- ¹ Arnold, Karsten: *Helmut Rywelskis art intermedia. Köln 1967–1972. Geschichte und Stellung einer Avantgarde-Galerie und ihr Beitrag zur Kunstentwicklung ihrer Zeit*, Verlag der Buchhandlung Walther König, Cologne 2017, p. 47.
- ² From: Wladimir Majakowski: *Gespräch mit dem Steuerinspektor über die Dichtkunst*, 1926.
- ³ Arnold, as note 1, p. 47.
- ⁴ ZADIK A103, IV, 5a, 114.
- ⁵ ZADIK A103, IV, 5a, 112.
- ⁶ Rothärmel, Marion: “Zurück zum Gegenstand,” in: *Kölnische Rundschau*, Nov. 24, 1971, visitors’ book, ZADIK A103, VII, 1b, 9.
- ⁷ ZADIK A103, IV, 4c, 363.
- ⁸ Letter from Rywelski to Grützke, Nov. 11, 1971, ZADIK A103, V, 1a, 95.
- ⁹ ZADIK A103, V, 1c, 267.
- ¹⁰ *Protest in München seit 1945, Flusslandschaft 1971*, Kunst/Kultur, <http://protest-muenchen.sub-bavaria.de/artikel/450>.
- ¹¹ Letter from Helmut Rywelski to *Ton Steine Scherben*, Sept. 7, 1971.
- ¹² Letter from Margarethe Jochimsen to Rywelski, Oct. 29, 1971, ZADIK A103, IV, 4c, 346, 1–4.

art intermedia

Informationszentrale für audio-visuelle ereignisse

5 Köln -71, 15. IX. 71
Mengenicher Strasse 24
r y - - c n - - 31

Sehr geehrte Damen,
sehr geehrte Herren,

Dass art intermedia - wie in der Domstrasse gehabt - gewohnheitsmässig auch im neuen Domizil wiederum von einem Zeitungshandel und einer Chemischen Reinigung flankiert sein sollte, erleichterte nicht eben die Suche nach neuen Räumen. Als besonders schwierig erwies es sich, die als Nachbarn erwünschten Gewerbebetriebe in der herkömmlichen Reihenfolge - links die Druckerzeugnisse, rechts die Säuberungsanstalt - anzutreffen; inzwischen erfüllte sich in Kölns Brüsseler Strasse auch dieser Wunsch.

Ernsthaft: Die neue Galerie ist klein, ihre festen Kosten sind überschaubar. Wenn die Handwerker Wort halten, wird am 4. Oktober eröffnet. Ein zusätzlicher, grösserer (Aktions-) Raum würde - so er sich fände - gern noch angemietet. (Den zunächst in der Lindenstrasse anvisierten Laden haben wir fluchtartig verlassen, als dort - neben anderen Widrigkeiten - kleine Tierchen bissig aus den Ritzen hervortraten.)

Wir beginnen mit Arbeiten von Joseph Beuys. KONKRETE KRITIK üben eingeladene Künstler im November. Das Thema, politische Zustände zu kritisieren, soll gründlich bearbeitet und im späten Frühjahr 1972 vielleicht nochmals und auch mit anderen Künstlern erneut vorgestellt werden. Jedes Blatt und jedes Objekt aus der Reihe KONKRETE KRITIK kosten Stück für Stück vierzig Mark. - Im Dezember 1971 stellt Jürgen Vallen Zeichnungen aus, die Sie als Entdeckung registrieren werden. Ebenfalls für vierzig Mark können wir einige andere Arbeiten ausserhalb der Reihe KONKRETE KRITIK anbieten, darunter Produkte aussichtsreicher Künstler, mit denen wir von jetzt ab zusammenarbeiten wollen.

Zur Vorbereitung unserer für Sie ausserordentlich günstigen Eröffnungsangebote, lassen wir die sehr angeschwollene art intermedia-Kartei von einem Computer lesen. Offenbar in der Annahme, dass wir Ihr Interesse auch ohne schriftliche Bekundung kennen, haben eine Reihe von Damen und Herren sich nicht an der kürzlich erbeten^{en} Überprüfung unserer Kartei beteiligt. Die neue Kartei wird ausschliesslich mit den bei uns eingehenden Antworten aufgebaut. Antworten, die uns nach dem 25.IX.71 erreichen, können erst für die im November herausgehenden Informationen verwendet werden.

Denken Sie bitte an die Adressenkartei! Vielen Dank!!

Mit freundlichen
Grüssen
H. Rywelski
art intermedia
HELMUT RYWELSKI
5 K ö l n 71
Mengenicher Str 24

b i t t e w e n d e n

Abb. 2 / III. 2 art intermedia Informationszentrale für audio-visuelle ereignisse vom 15.9.1971 / Sept. 15, 1971, ZADIK A103, II, 3, 4r

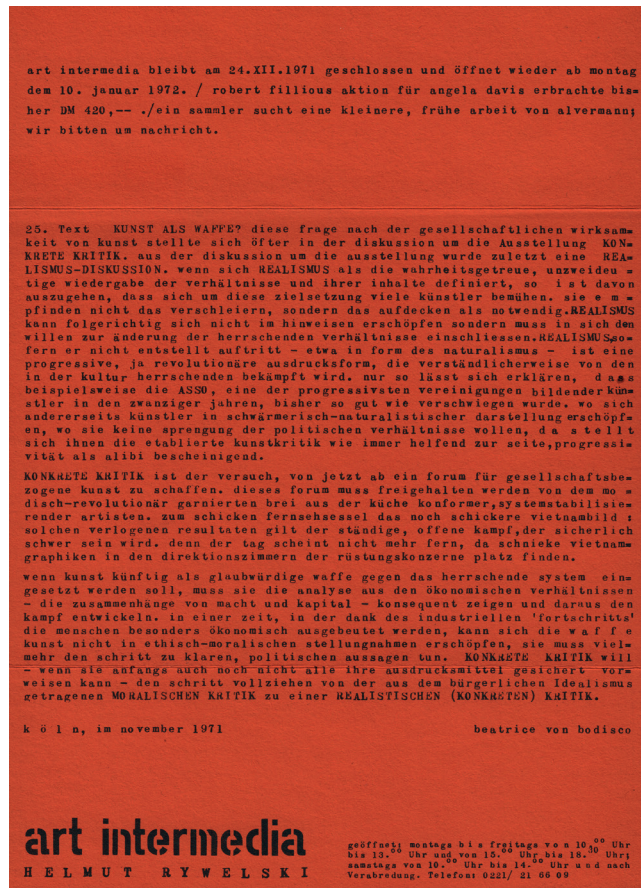
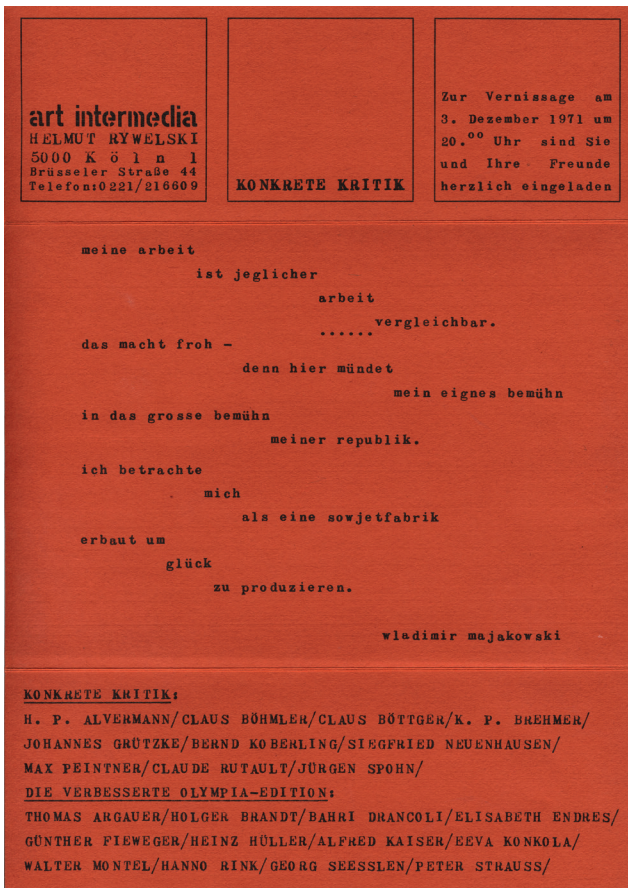


Abb. 3 Einladung / Ill. 3 invitation to KONKRETE KRITIK, 3.12.1971–Januar 1972 / Dec. 3, 1971 – January 1972, Brüsseler Straße 44, auf der Rückseite 25. Text von / on the reverse side text no. 25 by Beatrice von Bodisco, ZADIK A103, I, 1, 34

9



Kindergedicht: Jürgen Spohn
 Honig, Milch und Knäckebrot – manche Kinder sind in Not
 Zucker, Ei und Fruchtlequark – macht nur manche Kinder stark
 Götterspeise Leibgericht – kennen manche Kinder nicht
 Wurst und Käse Vollkornbrot – manche Kinder sind schon tot

10



11

K O N K R E T E K R I T I K



Das Arbeitsthema KONKRETE KRITIK, von der Galerie angeboten, nahmen die Künstler mit allen Nuancen zwischen Reserve und begeisterter Zustimmung auf. Die Probe auf 's Exempel – dem verbalen Protest die klare politisierte Ästhetik folgen zu lassen – brachte Resultate, die auf sehr verschiedene Weise überraschten: diejenigen, von denen es erwartet werden durfte, konnten oder wollten? – sich nicht konkret kritisch gerieren; andere zogen aus der Schublade, wonach sie endlich gefragt wurden. So ist dieser Anfang möglich gewesen. Das Problem soll als Arbeitsthema innerhalb der Galerie bestehen bleiben. Die Ergebnisse werden von Zeit zu Zeit ausgestellt. Der geistigen Anstrengung folgte eine kalkulatorische: Die Preise für hunderter Auflagen sind eingeebnet. Jedes Blatt – signiert, nummeriert

12



13



Bereits 1965 entstand eine der klassischen Arbeiten politischer Kunst: Alvermanns Flaggengraphik (Nr.12), die wir jetzt als Poster – DIN A 1, dreifarbig Offset-Druck – zu einem für jedermann erschwinglichen Preis von DM 3,- herausgeben. Die übrigen Arbeiten auf dieser Seite sind wiederum in Auflagen von 100 nummerierten und signierten Exemplaren und zu DM 40,- pro Stück erschienen; unter diesen Bedingungen verkaufen wir erstmals auch ein einzelnes Gedicht von Jürgen Spohn, das Sie wie jede Graphik hängen können. Maße: ca 59 cm x 41,5 cm – Buchdruck. Claus Böhler (Nr.11) und Bernd Koberling (Nr.9) sind Ihnen durch hervorragende Ausstellungen in art intermedia bekannt, ihre Siebdrucke in den ca-Maßen 100 cm x 70 cm sind fünf- (Koberling) und zweifarbig. Siegfried Neuenhausen langt mit seiner Kritik unmittelbar in den Kunstbetrieb. Seine Objektgraphik hat innen zwei, auf der Vorderseite, also zugeklappt, vier Farben. Hier wird vorab seine Arbeitsskizze gezeigt. (Nr.13) Maße: ca 75 cm x 100 cm. – Übrigens, hatten Sie bereits das Vergnügen, eine ganze Ausstellung aufzukaufen zu können? Hier wird es möglich für 613 Mark! So lange der Vorrat reicht. Ihre Bestellungen werden in der Folge ihres Eingangs ausgeführt.

2



und datiert (1971) kostet vierzig Mark; das gilt auch für das hier abgebildete Offset-Litho von Johannes Grütze (Nr.2). Maße ca 64,5 x 91 cm
 Titel: WER WIRD DENN KRANK SEIN? (zweifarbige)

A103, VIII, 17c, 2

Abb. 4 Falblatt zur Ausstellung / Ill. 4 leaflet for the exhibition KONKRETE KRITIK, ZADIK A103, VIII, 17c, 2, 1-2



Abb. 5 Vernissage der Ausstellung / Ill. 5 exhibition opening KONKRETE KRITIK,
an der rechten Wand Grafiken aus der Mappe / on the right wall prints from the portfolio
Die verbesserte Olympia-Edition, Vernissage 3.12.1971 / exhibition opening Dec. 3, 1971,
Brüsseler Straße 44, Foto / photo: © Anita Kloten



Abb. 6a und b / Ill. 6a and b Helmut Rywelski in der Ausstellung / in the exhibition KONKRETE KRITIK, oben mit Grafiken aus der Mappe / on top with prints from the portfolio *Die verbesserte Olympia-Edition*, unten vor Werken von / at the bottom in front of works by Johannes Grützke, Jürgen Spohn, Siegfried Neuenhausen, Claus Böhmler, Bernd Koberling, rechts im Bild / to the right in the image Siegfried Neuenhausen, Fotos / photos: © Anita Klotten

Mr.
Richard Hamilton
25 Hurst Avenue
London N 6
England

11/9/70

Dear Mr. Hamilton,

Herr Professor Beuys was kind enough to give me your adress, as I am interested in the Glass-Plate picture of Duchamp. Could you kindly let me know the dealer's price and the customary sales price?

I would be very interested in publishing a multicolored silk-skreen print of yours, and imagine this to be about a political theme still to be discussed. In this case I would ask some other artists with whom I work together regularly - like Beuys - to make some suitable proposals. Would you like co-operate in regard to this common effort?

During the next days I shall crystallize whether or not I will use a quote of Bert Brecht to be discussed in the planned map of silk-screens:

THE WOMB FROM WHICH THIS CREPT, STILL IS FERTILE. (Der Schoß ist fruchtbar noch, aus dem das kroch.)

The quote is taken from the prologue to Arturo Ui and states, that the circumstances, ~~from~~ which led to National Socialism are still prevailing in our world.

Would you find it a challenge to comment on this issue with one of your multicolored silk-screens?

Please, let me know as soon as possibel.

With best regards

art intermedia
HELMUT RYWELSKI
5 K Ö L N 1
Domstrasse 81
Telefon: 728040

0103 IV 4L 273

Abb. 7 Brief von / Ill. 7 letter from Helmut Rywelski an / to Richard Hamilton, 11.9.1970 / Sept. 11, 1970, ZADIK A103, IV, 4b, 273

Mr.
Richard Hamilton
25 Hurst Avenue
London N 6

11/X/70

Dear Mr. H a m i l t o n ,

After I received your letter of 19/I/71 the discussion about the way, art intermedia should go, has become more difficult than before (and it had nothing to do with your letter).

You remember the proposal, to publish something about the quote by Brecht.

The discussion is, to go more and more political. I have published some texts by myself and at least by Beuys. To shorten my report, which must be very harmful to you as consequence of my small knowledge in English:

We agreed in doing a political show which will be called

KONKRETE KRITIK

The artists will give a completely made graphic of 100 peaces and the edition will be signed and numbered. The fee for every artist is DM 2000,-- (twothausend).

Even we all would be very pleased, to have you in that show, it my be a little bit difficult to you, to understand the money-problem. And I am shure, this fee remembers you at elder times...

But every one who takes part, can be shure, that we sell his peace correct for 40,-- DM per peace.

In case you want to take part under these condition, it is up to you, what theme you criticise. The only important point is, to make concrete critic about any political and international problem. Most of the artists try to find a way, to make there political critic very clear, even to persons, who are not familar with the language of art.

We try to do the first part of the exhibition in november, the second part in spring 1972. art intermedia should become the place to show concrete critic all the time and it should help to mobilise younger artists, to stop going with the establishment.

If you want to support this idea, please let me know. You are very heartely invited!

With best wishes

new adress: 5 Köln 1
Brüsseler Strasse 44
Telephon 21 66 09

Abb. 8 Brief von / Ill. 8 letter from Helmut Rywelski an / to Richard Hamilton, 11.10.1970 [sic] / Oct. 11, 1970, ZADIK A103, IV, 4b, 272

25 Hurst Avenue
London N6

Telephone 01 340 2124

RICHARD HAMILTON

23.10.71

Dear Mr Rywelski

Thank you for your letter of the 11th of this month. I have given some thought to the proposal that you put in it and can but try to give a reasoned reply.

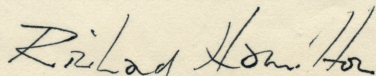
As I am sure that you will realize your proposition is one among many that I have to consider at the moment. In the normal course of events I work with Paul Cornwall-Jones of the Petersburg Press and, since the arrangement works perfectly well, there is no reason to alter the relationship that I have there. I have had sufficient bad experiences with dealers to appreciate a good experience when I have one and Paul Cornwall-Jones has yet to cause me to think that I should find a more satisfactory distributor of my prints elsewhere. The fact is that he has done a good deal of work on my behalf and I owe him some loyalty for this alone, apart from commercial considerations. There may be a compelling reason to engage in some project with another dealer at times. The print I did for Leonhart is an example and it was the size of the edition that gave me the incentive to work on a political subject.

Your motives are such as to find my fullest sympathy but, with all the goodwill in the world, it would be difficult to see how I might fit in with such a scheme. If I understand your letter correctly the proposal is that the artist pays the cost of the print and receives 2.000 DM. It is many years since I was able to produce a print at anywhere near that cost. In fact the last two prints that I have made have a production cost of many times that amount. Perhaps the complexity of my prints would make it difficult to produce something within your figure and you may say that I could make a simple two colour printing but the freedom that I have had recently, at a technical level, is something that I have become used to and it would require a considerable rethink to accomplish a print stylistically different because of the limitations at a technical level.

Another of the requests that I have had recently is to make a print for an organization in England concerned with the obtaining of release of young people arrested on drug charges. The organization is called 'Release'. It seems possible to work out something for them and I guess it will have to satisfy the kind of motivations that your project also calls upon.

Please forgive my decision and I do hope that you will understand.

Yours,



A103, IV, 4b, 270, 1

Abb. 9 Brief von / Ill. 9 letter from Richard Hamilton an / to Helmut Rywelski, 23.10.1971 /
Oct. 23, 1971, ZADIK A103, IV, 4b, 270, 1

JANNIS KOUNELLIS
 Via Banco Di S. Spirito 24
R O M A

16/X/1971

Sehr geehrter Herr Kounellis,

A m e l i o, Ihr Freund, war heute hier in meiner Galerie. Er weiss, dass ich seit Jahren meine Galerie art intermedia als politisches Zentrum verstehe. So hat sich beispielsweise die Zusammenarbeit zwischen Buaya und mir natürlicherweise in Jahren mehr und mehr vertieft. Der Erfolg ist, dass wir - die Künstler und ich - einen mehr und mehr nicht-kommerziellen Weg gehen.

Gestatten Sie mir, dass ich noch einen Augenblick von der Galerie und unseren gemeinsamen Absichten spreche:

Wir haben jetzt begonnen, für eine Kollektivausstellung zu arbeiten, die wir im Dezember unter dem Titel KONKRETE KRITIK veranstalten wollen. Konkret kritisiert werden sollen Tabus und des politischen Lebens und aus dem Umwelthemenkreis, also auch dem Themenkreis beispielsweise der Luft- und Wasserverschmutzung. Am 1. November 1971 begannen wir mit einer Aktion von Robert Filliou für Angela Davis: Er wird sich immer dann, wenn jemand vierzig Mark für Angela Davis stiftet, die Worte THANK YOU in die Hand stempeln und dem Spender dann die Hand drücken. Er versteht diese Aktion als nicht limitierte Edition. Die nicht handelbare Kunst, also das, was man nicht verkaufen kann, hat in art intermedia stets eine besondere Rolle gespielt.

Ich habe schon oft an eine Zusammenarbeit mit Ihnen gedacht, jedoch war ich stets der Meinung, finanzielle Probleme könnten dies verhindern. Amelio hat heute meine Bedenken ausgeräumt. So kann ich also mit mehr Zuversicht bei Ihnen anfragen, ob Sie mit art intermedia zusammenarbeiten möchten. Gegenwärtig haben wir eine Buaya-Ausstellung, in der das politische Objekt von Buaya, die Tragetasche, eine Rolle spielt. Wenn Sie so wollen, dann markiert H.P. Alvermann den entgegengesetzten politischen Pol in der Galerie. Er ist Kommunist.

Ich wollte Ihnen bereits schreiben, als ich ein Foto der Pferde sah, die Sie in einer römischen Galerie ausstellten. Damals hatte gerade der junge Jörg Immendorf in art intermedia drei Gänse gezeigt. Sie können sich leicht vorstellen, dass ich interessiert gewesen wäre, in Kontakt zu Ihnen zu kommen, jedoch spreche ich leider kein Wort Ihrer schön klingenden Sprache. Amelio, dem ich sehr danke, hat heute die Übersetzung dieses Briefes angeboten und ich hoffe, er wird darüber hinaus weitere Unterstützung geben.

-2-

A103, I, 1b, 151, 1

BLATT ZWEI ZUM SCHREIBEN VOM 16. X. 1971 AN HERRN KOUNELLIS IN ROM

Nach allem was ich hier mitgeteilt habe, brauche ich Ihnen wohl kaum noch besonders zu erklären, dass ich Sie einlade, in art intermedia Ihre Ideen zu verwirklichen.

Seien Sie doch bitte so freundlich, mich bald wissen zu lassen, wie Sie entschieden haben.

Mit freundlichen
 G r ü ß e n
 art intermedia

HELMUT RYWELSKI
 5 X 8 1 a 1
 Brüsseler Str.44

A103, I, 1b, 151, 2

Abb. 10 Brief von / III. 10 letter from Helmut Rywelski an / to Jannis Kounellis, 16.10.1971 / Oct. 16, 1971, ZADIK A103, V, 1b, 151

Herrn
Sigmar Polke
4 Düsseldorf
Elisabethstrasse 33

12. XI. 1971 / ry

Lieber Herr P o l k e ,

Lange Zeit habe ich Ihr Affenbildnis immer wieder angesehen - es waren schliesslich Sie, der lebenswürdigerweise meiner Bitte folgte, eine Arbeit hereinzugeben. Umso schwerer fällt es mir heute, Sie wissen zu lassen, dass ich diese Arbeit nicht in die KONKRETE KRITIK aufnehmen möchte. Es fällt mir schwer, Ihnen darzustellen, dass es mich sehr belastet, Ihnen dieses heute mitzuteilen, nachdem es so schien, als würde sich nach Jahren nun endlich die von mir so lange gewünschte Zusammenarbeit zwischen Ihnen und mir ergeben. Denn wie ungeschickt Menschen oft miteinander sein können - ich meine, ich hätte Ihnen nie Zweifel gelassen an meiner Wertschätzung für Ihre Arbeit, und daran hat sich nichts geändert.

Über meine Nachricht werden Sie sich umso mehr wundern, als ich mich am Telefon bereits bei Ihnen bedankte und nichts von Bedenken sagte. Meine Bedenken sind auch erst im Laufe der Zeit erkennbar geworden. Vielleicht haben Sie auf dem letzten Kuvert meinen Versuch gelesen, etwas zum Thema der Verschlüsselung zu sagen. Diese, meine Überlegungen und auch eine Reihe von vorgelegten Arbeiten, in denen ganz direkt, also konkret kritisiert wird, brachten mich zu der Gewissheit, dass ich - nicht zuletzt in Ihrem Interesse - Ihren reiselustigen Affen nicht herausbringen sollte.

Sie werden mir, lieber Herr Polke, zugestehen, dass ich die kritische Absicht, die Ihrem Bild zugrunde liegt, verstehe. Ein solches Bild malen Sie sicherlich nicht, weil Sie mit dem Reiserummel im Einklang sind und deshalb diese Erscheinung noch ästhetisieren wollen. Wenn es aber eine der Absichten für die KONKRETE KRITIK ist, die Bannmeile des Kunstbetriebs zu überschreiten, dann sollte ich von Anfang an versuchen, aus dieser, meiner riskanten Initiative, alles herauszuhalten, was der gebildeten Entschlüsselung bedarf. So kam ich mehr und mehr zu der Überzeugung, dass ich Sie, wenn Sie mir die Plattitüde gestatten, in die Pfanne haue, wenn ich Ihre Arbeit, wie ursprünglich geplant, herausgebe und ausstelle.

Ich erkläre Ihnen aber nachdrücklich, dass ich es sehr bedauern würde, wenn Sie sich nunmehr nicht mehr eingeladen oder weiterhin angeregt fühlen, an dem Thema KONKRETE KRITIK mitzuarbeiten.

-2-

A103, V, 1c, 248, 1

Ich bedaure, dass wir uns - entgegen unserer Absicht - zwischenzeitlich nun doch nicht gesehen haben. Denn mir scheint, mit dem Thema KONKRETE KRITIK habe ich mir ein Ziel gesetzt, das eingehender Diskussion bedarf und das ich deshalb gerne mit Ihnen ausführlicher besprochen hätte, als dies bislang geschah. Beispielsweise das Vorhandensein des Wortes konkret in der Begleitung von Kritik werde ich noch besonders erklären müssen:

Kritik, sofern sie nicht übler Laune entspringt, kann eigentlich nur konkret sein; insofern ist immer dann, wenn jemand etwas besser tut als andere, dieses ein kritischer Vorgang. Ein Bild von Mondrian in eine der kommenden Weihnachtsausstellungen gegangen, wäre sicherlich eine Kritik an den meisten Exponaten, die von der Kleinkunst hervorgebracht werden. So betrachtet ist also Kunst immer eine Kritik. Mit dem Wort konkret soll aber deutlich werden, dass hier nicht der eine Ästhet an der Ästhetik des anderen herumrörgelt, sondern dass politische oder allgemein gesellschaftliche Misstände klar und direkt kritisiert werden. (Es handelt sich hier um eine ähnliche Notwendigkeit, terminologisch zu unterscheiden wie zwischen Kunst und politischer Kunst.)

Lassen Sie mich, lieber Herr Polke, bitte wissen, wann wir uns sehen können. Selbstverständlich bringe ich Ihnen Ihr Bild jederzeit nach Düsseldorf. Am besten rufen Sie mich an. Oder schreiben Sie mir bitte, damit ich weis, was mit Ihrem Bild geschehen soll.

Ich danke Ihnen nochmals herzlich für Ihre Bereitschaft, mitzuarbeiten. Und vergessen Sie bitte nicht, dass dieser Brief alles andere ist, als eine Absage an den Künstler Polke. Im Gegenteil: Ihre zweifellos sehr gut zu verkaufende Arbeit möchte ich nicht edieren, um der sachlichen Gründe wegen, aber auch wegen der persönlichen, zu denen nicht zuletzt die Wahrung Ihres Interesse zählt, bei einer so ernst gemeinten Initiative sollten und dürften Sie nicht ausser Konkurrenz liegen.

Mit freundlichen
G r ü ß e n
art intermedia

HELMUT RYWELSKI

Abb. 11 Brief von / III. 11 letter from Helmut Rywelski an / to Sigmar Polke, 12.11.1971 / Nov. 12, 1971, ZADIK A103, V, 1c, 248, 1-2

Herrn
Dr. F. L. Bayerthal
8000 M ü n c h e n 23
Ungererstrasse 68a

10. November 1971

Sehr geehrter Herr Doktor Bayerthal!

Soweit dies aus der Ferne möglich ist, habe ich Ihre bisherigen - und wie ich es sehe - fruchtbaren Auseinandersetzungen innerhalb des Kunstvereins, aufmerksam verfolgt. Da ich umgekehrt kaum davon ausgehen kann, dass Sie über die seit Jahren zunehmende Politisierung meiner Galerie orientiert sind, erlauben Sie, dass ich Sie mit ein paar Bemerkungen ins Bild setze.

Als Folge der Politisierung meiner Arbeit - ich vertrete H.P. Alvermann, mit dem ich gemeinsam in die Prozesse um das NOTSTANDSSCHWEIN verwickelt bin - habe ich die Künstler, mit denen ich zusammenarbeite, jetzt aufgerufen, KONKRETE KRITIK zu üben. Hier sollen also beispielsweise politische Themen dargestellt werden, zu denen die Künstler konkret Stellung beziehen. Einige sehr treffende Vorschläge zu dieser Thematik liegen aus München vor.

Sie können sich sicherlich gut vorstellen, in welchem Maße eine Galerie ihre Stammkundschaft vergrault, wenn das Ausstellungsprogramm mehr und mehr politisch wird, wenn also Ausgestelltes nicht mehr nur eine ästhetische Störung darstellt, sondern auch eine inhaltliche. Jedenfalls ist es eine Folge meiner Arbeit, dass ich mich jetzt dringend nach neuen Adressen umsehen muss. Es ist notwendig geworden, aus dem vorhandenen Adressenmaterial beispielsweise des Kunstvereins in München, Interessenten für mein Galerieprogramm herauszufinden; dabei stelle ich mir vor, dass diejenigen, die jetzt noch in Ihrer Kartei stehen, besonders interessiert sein müssen. Und aus alledem folgt meine herzliche Bitte an Sie, mir die Adressen des Kunstvereins zu überlassen. Wenn dabei Kosten entstehen, etwa durch das Abdrucken auf Klebezettel, so werden diese selbstverständlich samt Arbeitszeit ersetzt. Einer Ihrer Kollegen aus einer anderen Stadt, der mich freundlicherweise unterstützte, habe ich zugesagt, dass wir die Herkunft der Adressen nicht nennen und jede Adresse nur einmal benutzen. Diese Zusage mache ich Ihnen selbstverständlich ebenfalls. Und nehmen Sie mir bitte nicht übel, dass ich so geradenwegs auf mein Ziel zuschrieb - ich denke, es ist klarer so.

Mit freundlichen
G r ü ß e n

HELMUT RYWELSKI

A103, IV, 4a, 76

Abb. 12 Brief von / III. 12 letter from Helmut Rywelski an / to F. L. Bayerthal, 10.10.1971 / Oct. 10, 1971, ZADIK A103, IV, 4a, 76

TON
 STEINE
 SCHERDEN

AGITROCKBAND
 BERLIN

Lieber Helmut!

Vielen Dank für Dein Interesse an unseren Schallplatten. Wir haben sie zwischen eine LP produziert, die wir wieder selbst vertreiben. Sie ist in Köln schon zu haben im Electro-Musikhaus an der Kolenstraße, damit Du sie dir mal anhören kannst.

Wir versenden Platten entweder per Nachnahme oder gegen Vorauszahlung + Zahlkarte, bei Geldempfang Versand.

Da wir die letzte Zeit mit hiesiger Beschäftigung sind, können wir nur mit minimalem Verwaltungsaufwand arbeiten. Lieferung auf

TON STEINE SCHERDEN Berlin 31 Weimariische Str. 16
 Tel. 0311 / 87 17 72

P103, IV, 5b, 286

Ziel ist deshalb nicht drei.

Auf dem Markt sind also z. B. die Single Kraft kaputt etc 3,-, UK 4,50 und die LP "Wohlan geht es mir so richtig" etc 10,-, UK 15,-

TON
 STEINE
 SCHERDEN

AGITROCKBAND
 BERLIN

Rotfront
 Nikal

TON STEINE SCHERDEN Berlin 31 Weimariische Str. 16
 Tel. 0311 / 87 17 72

Abb. 13 Brief von / Ill. 13 letter from Nikel Pallat an / to Helmut Rywelski, o. D. / undated, ZADIK A103, IV, 5b, 286

TON STEINE SCHERBEN
Agitrockband
1000 B e r l i n 31
Weimarische Strasse 16

11/X/71

Lieber Nickel (Mensch! Hast Du ne Klaue!) Schreib nächstens bitte etwas deutlicher, so, wie es die revolutionäre Displin erheischt. Danke für Dein Gekritzele sag ich Dir trotzdem. Und die Platte bestell ich, ohne sie zu hören, in der Gewissheit, dass Ihr besser spielt als schreibt, obwohl Eure Zahlungsbedingungen für eine arme Kunstgalerie ziemlich beschissen sind.

Wenn Du mir eine Rechnung schickst, zahle ich sofort und dann hoffe ich dass ich die Platten pünktlich bekomme. Wir machen eine politische Ausstellung: KONKRETE KRITIK, also der Versuch, das, was Ihr singt und spielt visuell zu zeigen. Wir haben ganz brauchbare Typen. Also 10 (zehn) Stück bitte von jedem:

10 Macht kaputt
10 Warum geht es mir so dreckig

bestelle ich hiermit.

Wenn Du mir das kapitalistische Konto eurer revolutionären Band schon aufgeschrieben hättest, wäre dieser ganze Brief überflüssig gewesen, weil ich dann durch Einzahlung bestellt hätte.

Wir bringen ein politisches Plakat von Alvermann 'raus. Wo findet man denn Adressen für einen Verteiler? Wenn Du einen kennst, der uns Adressen von linken Läden geben kann, bitte sag mit ein paar Zeilen, wer das ist.

Mit sozialistischem Gruss

10 x 3,- = 30,- DM
10 x 10,- = 100,- DM

130,-

P-103, IV 5b.285

Abb. 14 Brief von / Ill. 14 letter from Helmut Rywelski an / to Ton Steine Scherben, 11.10.1971 / Oct. 11, 1971, ZADIK A103, IV, 5b, 285

art intermedia publiziert
einzelheiten
 im Oktober 1971

VON HELMUT RYWELSKI

Vier Jahre nach Gründung eröffnet art intermedia im Oktober 1971 einen neuen Ausstellungsraum. Wenn der Erste Verkäufer sich dieser Tage fragt, ob die Aktiva der zurückliegenden Jahre eine solche Entscheidung rechtfertigen, so liesse sich die Bilanz nur mit den Argumentationstricks der Snobietät austarieren: ... Idealismus ... etwas für bedürftige Künstler tun ... neuer Kunst feurig zur Durchsetzung verhelfen. Und tatsächlich?

In Wahrheit entschlüsselt sich der Idealismus als gut begründeter Egoismus, diese interessante Arbeit in der Galerie möglichst fortzusetzen. Die Hilfsbedürftigkeit der Künstler ist in einigen Fällen längst umgekippt in eine begründete Abwehr des Galeristen gegen seine Ausbeutung durch masslose Artisten. Und was die Durchsetzung sogenannter Avantgarde betrifft, so kann es sinnvollerweise heute nicht mehr der Kunsthändler sein, der gierig nach Variationen der Moderne ausblickt, während dies der Markt mit den Augen hunderttausender grosser und kleiner Sammler auf der Welt tut und jede neue, künstlerisch verbrämte Verrenkung des Hinterns, wie Alvermann die alljährlichen Richtungsmoden nennt, beifällig aufgesogen wird.

Mehr noch als vor vier Jahren wird der Galerist heute auf die Inhalte der Kunst und auf die künstlerische Vermittlungspraxis verwiesen. Beide Themen sind für art intermedia nicht neu: Was die Inhalte betrifft, so wird man art intermedia zu den wenigen- und ausnahmslos kleinen- Galerien zählen müssen, die sich gemeinsam mit den sie stützenden Künstlern kulturpolitisch und öffentlich engagiert haben; künftig wird dies bei uns ein noch stärkerer Prozess werden. Denn die von art intermedia ausgehende, kulturpolitische Arbeit wurde mit nicht vorhersehbarer Geschwindigkeit bestätigt: Wenn beispielsweise der Kölner Kunstmarkt heute bis auf die Knochen als rückschrittliche, kapitalistische und primitiv auf Gewinn zielende Akkumulation von Geld blamiert ist, so dass sogar die Frankfurter Allgemeine Zeitung von diesem Kunstmarkt am 13. IX. 1971 meinte es handele sich um einen "fast schon monopolistischen Galerienverband" (Beaucamp), so wird man diese Annäherung an unsere Auffassung als Ermutigung dafür nehmen dürfen, dass auch eine so kleine Zelle wie art intermedia in relativ kurzer Zeit in allen gesellschaftlichen Schichten Denkprozesse auszulösen vermag; man darf dies umso mehr feststellen, als in der FAZ seit 1967, dem Gründungsjahr des Kölner Kunstmarkts, dem Jahr in dem wir diesen Markt sofort öffentlich als nicht demokratisch und monopolistisch definierten, bei weitem andere Töne in der FAZ nachzulesen stehen; an diesem kulturpolitischen Dämmerungsprozess dürfen sich ein paar Leute in art intermedia ihren Anteil ausrechnen.

Der andere wichtige Faktor - neben den Inhalten - ist die Vermittlungspraxis. Hier wird es mehr und mehr auf die Beantwortung ästhetischer Fragestellungen ankommen. Die bürgerlichen Absprachen über das, was heute so Qualität genannt wird, führen nicht weiter. Ja, es verhält sich geradezu anders: Es könnte sein, dass jemand die Spielregeln heutiger Ästhetik missachtet, dass er aus kulturpolitischer Überzeugung oder mit Handwerklichen Mängeln behaftet, gegen diese Spielregeln verstösst und dennoch bildnerisch politische Aussagen vermittelt, die der Ästhet nicht darzustellen vermag. Der Bruch mit den begrifflichen Übereinkünften von bürgerlicher Qualität scheint nicht vermeidbar, wenn die Kunst weiterhin am Abbau ihrer elitären Züge beteiligt sein soll. Jedem falls reicht es inzwischen nicht mehr aus, die von Benjamin richtig gesehene technische Reproduzierbarkeit des Kunstwerks als Beweis für eine Demokratisierung der Kunst genügen zu lassen. (Es muss vielmehr jedem, der die Lage überdenkt, grotesk erscheinen, dass aus dem Spektrum Benjaminscher Gedanken zum Inhalt der Kunst (!) so gut wie nichts zum Allgemeingut des Kunstbetriebs wurde; lediglich seine kommerziell verwertbare Definition über die Notwendigkeit, Kunstwerke zu reproduzieren, wird alle Tage heruntergeleiert.)

Es wird künftig um ästhetische Entscheidungen gehen, wie sie vergleichsweise in der Literatur längst ausgestanden sind. Auch in allen übrigen Geistesgebieten wird heute nach Inhalt und Zielsetzung gefragt. Warum sollte die Kunst als Domäne für politische Abstinenz erhalten bleiben?

Würde sich die Entwicklung stabilisieren, dass die den Markt beherrschenden Künstler mit jenen, die politische Macht und das Kapital kontrollieren, weder in ästhetische noch in politische Konflikte geraten wollen, erschiene es den jüngeren Künstlern weiterhin interessant, bürgerliche Qualitätsvorstellungen zu restaurieren, so müsste es die natürliche Folge sein, art intermedia zu schliessen. Denn jedermann wird begreifen, dass auf Dauer eine Galerie sich nicht damit begnügen kann, ihr politisches Alibi abzusichern, indem sie immer wieder die politische Spannungsbreite heutiger Kunst zwischen den drei Standpunkten so durchgesetzter Künstler wie Alvermann, Beuys und Vostell darstellt.

wird im November fortgesetzt

Abb. 15 / III. 15 einzelheiten im Oktober 1971, ZADIK A103, II, 2, 11v

Frau
Dr. Margarethe Jochimsen
2300 K I E L
Büsterbrooker Weg 47

5 Köln 1, 5. I. 1972

Liebe Frau J o c h i m s e n ,
Die Antwort auf Ihren Brief vom 29. Oktober 1971 habe ich mir für die ersten Tage dieses neuen Jahres aufgehoben, wie einiges mehr, das sich nicht einfach so herunterschreiben oder daherdiktiert lässt. Sie wissen, dass ich zu Beginn eines neuen Jahres stets die Galerie schliesse, das ist ein guter Anfang. Von diesen Tagen sind nun bereits einige vergangen und nun muss ich also 'ran.
Sie merken, so leicht kommt mir das nicht aus den Fingern: einmal überhaupt und weil die Rückseite der Einladungskuperts von art intermedia bisher keine besondere Reaktion hervorriefen, von hässlichen Flüchen und üblen Verwünschungen abgesehen. Ein Bezieher belehrte mich vor kurzem, ein chinesisches Sprichwort sage, wer einen Laden aufmache, solle freundlich sein. Doch er, der Schreiber, nehme an, dass ich die Chinesen nicht bevorzuge; und solche Schlüsse aufgrund meiner Kuverttexte, von denen Sie für mich sehr schmeichelhaft - so sprechen, wie andere Leute von der FAZ (es stand in ... den 'Einzelheiten', oh ja, Sie wissen einer geschundenen Seele Balsam um den Honig zu schmieren). Und dann kommt es mir so schwer aus den Fingern, weil Ihr be- und nachdenkenswerter Brief einen Tag nach Eröffnung der Ausstellung KONKRETE KRITIK hier eintraf. Die versammelten Künstler waren abgerüstet, obgleich sie, die Künstler, die auch die KONKRETE KRITIK übten, die besseren Partner für eine Diskussion mit Ihnen gewesen wären. Ich habe den Herren Kopien geschickt, ja, das habe ich... Denn was ich meine und will - in puncto KONKRETE KRITIK - das steht in der dort gebotenen Kürze in den 'Einzelheiten' (Sie sehen, ich gewöhne mich daran) der Monate Oktober, November und Dezember 1971.

-2-

AM03,II,4c,344,1

BLATT ZWEI ZUM SCHREIBEN AN FRAU DR. JOCHIMSEN VOM 5. I. 1972

Sie wissen selbst, liebe Frau Jochimsen, wie wenig erfreulich es ist, einem Lotsen hinterherzufahren. Ich hätte es gern vermieden, nun Seite für Seite Ihren langen Brief nachzuzeichnen und Anmerkungen zu hinterlassen; aber 'was Besseres fällt mir auch nicht ein - also denn: Dass ich in dem Verdacht gestanden haben könnte, Kunst als Domäne politischer Abstinenz hätte mich überhaupt je interessiert, entnehme ich Ihrer Interpretation, eine solche Kunst interessiere mich nun nicht mehr. Aha! Es muss sich also Ihnen so darstellen. Hingegen war ich stets der Überzeugung, eine politisch relevante Kunst vorzuzeigen, freilich meine ich heute, dass die Verschlüsselung, in der sich neue Kunst oftmals präsentiert, einer gesellschaftspolitischen Wirksamkeit entgegensteht.

Vielleicht überrascht es Sie, wenn ich mühelos Ihrer Ansicht beitreten kann, jede 'Erweiterung des Bewusstseins' sei 'positiv und indirekt politisch'. (Aber auch der Herr Schult, von dem ich nachher noch etwas kundtue, ist in dreiteufelnamen politisch, aber eben doch auf eine unterhaltssame Weise, also verschleiend, systemkonform, da beissen alle seine Flüssbandsplanier und seine pseudo-psychologischen Autorisierungen keinen Faden von ab.) Dergleichen - dass Bewusstseinsweiterung ein politischer Akt sei, - hätte ich sicherlich in meinen Text aufgenommen, wenn ich wiederum mich bereits damals dem Verdacht ausgesetzt gesehen hätte, mein Eintreten für klare, nicht verschleierte, ästhetische Aussagen würde als ein Kampf gegen - sagen wir Dieter Rot und sein Werk angesehen (obwohl er es mir oft schwer genug macht). Wie vorsichtig man übrigens sein sollte, möchte ich Ihnen mit folgender Überlegung zeigen: Die Bewusstseinsweiterung, dass sich mit Kanonen und Krieg ein Teil der Menschheit beherrschen lässt, würden Sie sicherlich nicht positiv nennen. Ich habe mich vor zwei Jahren einem Training unterzogen, um mir autodidaktisch diese Plattitüde 'Bewusstseinsweiterung' wenigstens ohne erläuternde Zusätze abzugewöhnen. (Klappt aber nicht immer.) Also, dass ich den Knaben Rot bekämpfe - so ist es nicht! (Im Gegenteil: er bekämpft mich von Zeit zu Zeit.) Ernsthaft: Rot benutzt keine politischen Symbole, er zeichnet nicht die Probleme der Lohnabhängigen (aber jetzt denken Sie bitte nicht, politische Kunst erschöpfe sich für mich in der Abhandlung dieses Themas). Und dennoch meine ich, wer sich einen Schimmelhaufen an die Palisanderwand hängt - ja, freilich, ein guter oder ein besserer Mensch wird er davon nicht.

-3-

AM03,II,4c,344,2

BLATT DREI ZUM SCHREIBEN AN FRAU DR. JOCHIMSEN VOM 3. I. 1972

Jedenfalls bin ich aus einer dialektischen Überlegung für das einseitige Fortbestehen der bürgerlichen Künste, wie sie beispielsweise der Neo-Konstruktivismus darstellt, also die Herren Vasarely und Genossen. Denn nur so lange sich die bürgerliche Kunst als Mittel zur Stabilisierung der gegenwärtigen Verhältnisse erweist, kann die Forderung nach einer neuen, klassenspezifischen Kunst für die Abhängigen, mit Erfolg vorgebracht werden. Der Prozess jedoch kommt ausserordentlich schwer in Gang und inzwischen würde ich sogar Stoßgebete sprechen, wenn diese das vorzeitige Absterben der bürgerlichen Kunst verhindern könnten. (Es kommt ja zu den merkwürdigsten Vertauschungen: In Budapest soll Vasarely mal als der Erbauer ferner, sozialistischer Symbole beschrieben worden sein, wobei mir nicht klar ist, ob das eine Pinte gegen die Zensur war.)

Stellen Sie sich bitte vor, es gäbe eines Tages die Madame Butterfly nicht mehr oder den Vetter aus Dingsda und weiteren Operettenquatsch. Der Beweis, dass dieses Unterhaltungsangebot verhindert, dass die Menschen sich über den Realismus mit Problemen beschäftigen, die beispielsweise künftige Kriege verhindern, dieser Beweis lässt sich nur aus dem dialektischen Verhältnis zwischen dem Entertainment und dem künstlichen Realismus führen.

Was nun Ihre Zweifel an der politischen Wirksamkeit von Kunst betreffen, so kann ich in diesem Stadium - für mich selbst - nur geduldig abwarten und Ihnen keine verbindliche Antwort geben. Ich bin nicht mutlos. Die Vorstellung, die Massen könnten eines schönen Tages vor einen Ölshinken hinstreten, sich sozusagen optisch vollsaugen und dann mit dieser geläufigen Tankfüllung sich auf den Klassenfeind stürzen, um endlich und ein für allemal zu vernichten, diese Vorstellung hatte ich nie. Und auch mit Ihrem Glauben an die politische Wirksamkeit von Concept-Art muss ich Sie alleine lassen. Dass ich die Aktionen von H.A. Schult unter dem Stichwort Spektakel abgebucht habe, wissen Sie, mag Schult auch einen Aufmerksamkeitsgrad erreichen, der hier und dort ein wenig fix mit Wirksamkeit übersetzt wird. Und ganz abgesehen davon - und vorausgesetzt, dass ich Sie in diesem Punkt richtig verstehe - Aktionen (und vorher die Happenings) stehen nicht im Gegensatz zur bildenden Kunst, im Gegenteil: sie haben sich sozusagen über den Rand gemalter Bilder hinaus entwickelt und sind nun sicherlich ein direkteres Medium geworden.

-4-

A103, IV, 4c, 344, 3

BLATT VIER ZUM SCHREIBEN AN FRAU DR. JOCHIMSEN VOM 3. I. 1972

So, ich freue mich, dass mein Brief an Sie nicht so lang zu werden brauchte, wie der Ihrige an mich. Und Sie freut es bestimmt, weil Sie nicht so viel lesen mussten. Sie sehen, wenn man ein Schlaumeier ist, wird mit einemal alles ganz einfach.

Ihnen, Ihrem Mann und für Ihre Kinder ein schönes 1972!

A103, IV, 4c, 344, 4

Abb. 16 Brief von / Ill. 16 letter from Helmut Rywelski an / to Margarethe Jochimsen, 5.1.1972 / Jan. 5, 1972, ZADIK A103, IV, 4c, 344, 1-4

