

Friedrich Meschede

**Stumme Freiheit oder
Versuch eines Porträts nach
ephemeren Archivalien**

**The freedom of silence –
or the attempt at making
a portrait from archival
ephemera**

Seit der Eröffnung seiner Galerie im Oktober 1967 hatten Ausstellungen »bei Konrad Fischer« für die Wertschätzung und Wahrnehmung konzeptueller Kunst in Europa Maßstäbe gesetzt: aufgrund der Künstler, die Konrad Fischer einlud, bei ihm auszustellen, in Gestalt der spezifischen Werke, die jeweils für den Raum in der Neubrückstraße 12 in Düsseldorf geschaffen wurden, und schließlich wegen des Einflusses auf die öffentlichen und privaten Sammlungen, in die die Arbeiten von der Galerie aus gelangt sind. Die Chronologie der Ausstellungen von 1967 bis 1992, die anlässlich des 25-jährigen Bestehens der Galerie in der Edition Marzona unter dem Titel »Galerie mit Bleistift« (eine Wortschöpfung von Bruce Nauman),¹ publiziert wurde, ist zugleich eine Kunstgeschichte jener Jahre in Düsseldorf und darüber hinaus. Man findet kaum weitere Beispiele für eine derartige Intensität an Innovation in der bildenden Kunst jener Jahre. Aus der engen Zusammenarbeit mit den Künstlern entwickelte sich Freundschaft und ein Vertrauensverhältnis, das Kennzeichen und Grundlage für den kontinuierlichen Zuwachs vieler Sammler war, die »bei Konrad Fischer« ihre Werke erworben haben. Man kann auch umgekehrt sagen, aus Vertrauen und Freundschaft heraus konnten ungewöhnliche Ausstellungen entwickelt werden, weil bei Konrad Fischer das Verständnis und ein Auge für das Neue, Herausfordernde und Andere anzutreffen war. Man war unter Gleichgesinnten.

Wenn diese Ausstellung im Titel ›Archiv einer Haltung/Archives of an Attitude‹ heißt, dann natürlich um unmittelbar die bedeutende Ausstellung ›Live in Your Head. When Attitudes Become Form‹ von Harald Szeemann 1969 in der Kunsthalle Bern² absichtsvoll zu assoziieren und um auf eben diesen Begriff zu ver-

38

Ever since the gallery's opening in October 1967, the "Exhibitions at Konrad Fischer's" were to set the standards in Europe for the perception and appreciation of Conceptual art – on three counts: firstly, by reason of the artists whom Konrad Fischer invited to exhibit at his gallery; secondly, by reason of the site-specific works created specially for the gallery's exhibition room at 12 Neubrückstraße, Düsseldorf; and, thirdly, by reason of the gallery's influence over the public and private collections into which the works exhibited at the gallery then found their way. The chronology of the exhibitions from 1967 until 1992, published by Edition Marzona to mark the 25th anniversary of the gallery and entitled "Galerie mit Bleistift Fischer" ("Fischer Gallery with Pencil"), a name coined by Bruce Nauman for a neon installation,¹ reads like the history of art of those bygone years in Düsseldorf and beyond. Hardly anywhere else can one find examples of such intensity of innovation in the art of those years. It was from the close collaboration with the artists that evolved those relations of friendship and trust that in turn nourished the continuous growth in the number of collectors who purchased their works "at Konrad Fischer's". Conversely, it could also be said this friendship and trust enabled the development of exhibitions that were really out of the ordinary, for it was at Konrad Fischer's that one could meet with an understanding and appreciative eye for whatever was new, challenging and different. Indeed, one was among the like-minded.

Naturally, the title given to the present exhibition – "Archives of an Attitude" – awakens associations directly, and not least intentionally, with Harald Szeemann's significant exhibition "Live in Your Head. When Attitudes Become Form"

weisen, der als Merkmal in keiner anderen Galerie damals (und viel weniger noch heute) vorzufinden ist: Konrad Fischer pflegte eine spezifische Haltung gegenüber den Menschen, denen er begegnete. Er teilte, wortkarg, eine besondere Auffassung von Kunst mit und genoss jene individuellen Attitüden seiner Künstler, wie Szeemann »attitudes« direkt übersetzt. Fischer lebte seine Kunstauffassung in jedem Moment, und er verkörperte sie in schweigendem Schauen. Er nahm das Ausstellungsmotto von Bern für sich wörtlich: Live in your head. Seine Generation der gleichermaßen stilbildenden wie epochemachenden Künstler minimalistischer und konzeptueller Ausdrucksformen jener Jahre war geeint in der Zusammenhalt stiftenden Überzeugung, Teilhaber einer ganz neuen, zukunftweisenden Avantgarde und ihrer ästhetisch ungewohnten Werte zu sein. Das Besondere bestand einfach darin, »dass eine ungeheuere Freiheit herrschte«, wie Thomas Schütte, schon im Rückblick und sich als Beobachter begreifend, es einmal formuliert hat.

Konrad Fischer war die zentrale Figur dieser mentalen Haltung einer stummen Freiheit, und er hat sie zugleich mit geprägt, mit immer spürbarem Respekt vor anderen, mit immer offener Neugier auf die nächsten Arbeiten und mit ebenso legendärem Verstummen gegenüber den Dingen, die seiner Einstellung nicht entsprachen. Dies bringen dokumentarische Photos immer noch zum Ausdruck, jene Momentaufnahmen von Vernissagen, bei denen Konrad Fischer offensichtlich stumm auftritt, dasteht, dasitzt, um sich blickt, schaut. »Er war deshalb so beeindruckend und überzeugend, weil er wie kein Anderer ›sehen‹ konnte, weil er Bilder (Kunst) unmittelbar verstand, also nicht via Interpretation

39

at the Kunsthalle Bern in 1969,² for it refers precisely to what no other gallery featured at that time (and features even less today): Konrad Fischer adopted and cultivated a specific attitude towards the people he met. He imparted, taciturnly, a particular appreciation of art and enjoyed – to use Szeemann’s words – the individual “attitudes” of the artists he exhibited. Fischer lived his approach to art constantly and wholeheartedly, embodying it in silent contemplation, and took the motto of the Berne exhibition quite literally: “Live in your head”. Those artists of his generation, who were to pioneer and shape the Conceptualism and Minimalism of those early years, were wholly united in the conviction of being the protagonists of a completely new and futuristic avant-garde and the exponents of its aesthetic theories and values. What was particularly special about the gallery was the fact that “an enormous freedom prevailed”, as Thomas Schütte once remarked in retrospect.

Konrad Fischer was the central figure of this “freedom in silence” attitude and he was also instrumental in its development, yet always with a tangible respect for others, with an open curiosity towards his artists’ next works, and with just as legendary a silence when confronted by things that were contrary to his attitude. This is documented time and time again by those spontaneous photographs taken at the gallery’s vernissages, where Konrad Fischer is evidently his usual taciturn self, whether seated, standing, walking about or looking around. “The reason why he so impressed and convinced us was that he could ‘see’ like no other, because he understood paintings (art) directly, that is to say, not through interpretations and the like, but just like that. And

oder anderer Geschichten, sondern einfach so. Und dies gab seinem Urteil diese Unabhängigkeit und Unbestechlichkeit.« So formuliert es Gerhard Richter³.

Wortkarg sind auch viele andere Dokumente geblieben. So gibt es von den meisten Ausstellungen »bei Konrad Fischer« keine Kataloge wie die bibliophilen Beispiele der Galerien Heinz Berggruen oder Ileana Sonnabend in Paris, die deren Galeriearbeit heute nachvollziehbar machen. Fischer leistete sich nicht mal jene einfachen Bulletins zu den jeweiligen Ausstellungen, wie sie die Galerie Art & Project in Amsterdam nahezu zeitgleich herausgab und die heute in ihrer Gesamtheit ein anderes bedeutendes Archiv über die Entstehung und Verbreitung konzeptioneller Kunst in jenen Jahren darstellen, das von den Galeristen Geert van Beijeren und Adriaan van Ravesteijn 2007 dem Museum of Modern Art in New York gestiftet wurde und Grund einer Ausstellung dort war.⁴ Die verschiedenen Zentren, Aktivitäten und Ereignisse hat erstmals Sophie Richard in Ihrer Dissertation mit dem Titel »Unconcealed – The International Network of Conceptual Artists 1967–77. Dealers, Exhibitions and Public Collections« zusammengetragen und mit ihrer Datenbank so eine Synopse erstellt, die Verbindungen und Bewegungen nachvollziehbar macht, ein »Netz«-Werk, wie man heute sagen würde, im dem Konrad »Fischer« viele Fäden in seiner Hand hält.⁵

Was überdauerte, sind die schlichten Einladungskarten, die immer als Postkarte verschickt wurden und natürlich jene Werke, die in dieser Ausstellung zusammengeführt sind. Sie sind oftmals und typisch für die Zeit »ohne Titel«, tragen bisweilen jedoch im Untertitel eine Widmung: für Konrad Fischer, für Dorothee Fischer, für Berta Fischer (die Tochter, die heute selbst als Bildhauerin

40

that made his judgement independent and unerring,” Gerhard Richter once recalled.³

Many other documents were just as taciturn. For most of the “Exhibitions at Konrad Fischer’s” there were no catalogues like the ones published, for example, by the bibliophile galleries of Heinz Berggruen and Ileana Sonnabend in Paris, which make the histories of these galleries traceable right up until the present day. Fischer did not even publish those simple bulletins of the kind that more or less accompanied the exhibitions of the Art & Project Gallery in Amsterdam. In their entirety, these bulletins today constitute another significant archive that documents the origin and development of Conceptual art in those early years. In 2007, this archive was donated by the gallery owners Geert van Beijeren and Adriaan van Ravesteijn to the Museum of Modern Art in New York and served as the starting point for an exhibition there in 2009.⁴ The various centres, activities and events of Conceptual art have now, for the first time ever, been compiled by Sophie Richard in her 2009 dissertation entitled “Unconcealed – The International Network of Conceptual Artists 1967–77. Dealers, Exhibitions and Public Collections”, a veritable database synopsizing and making transparent all the many connections and movements, indeed, a “worldwide web”, as one would say today, of which Konrad “Fischer” held many threads in his hand.⁵

What have survived are the plain and simple invitations that were always sent out in the form of postcards and, naturally, those works that have been brought together for the present exhibition. The works were often “Untitled” – which was

tätig ist), für Kasper Fischer (den Sohn, der Physiker ist). Werke, die so überliefert sind, drücken diesen freundschaftlich-familiären Bezug zwischen den internationalen Künstlern und den Fischers aus. Darüber hinaus gibt es die anderen Archivalien und bibliographischen Zeugnisse, aus deren Zusammenstellung im folgenden der Versuch unternommen werden soll, die Intensität jener Jahre, die Überzeugungskraft und persönlichen Umbrüche im künstlerischen Selbstverständnis der Figur Fischer/Lueg zu porträtieren. Man vergegenwärtige sich im folgenden die kurzen Laufzeiten der Ausstellungen oder Performance-Veranstaltungen, die Dichte der Veranstaltungen, auch darin spiegelt sich die Energie dieser Jahre. Selten lassen sich Veränderungen einer kurzen, aber einflussreichen Epoche, die schon deshalb als einflussreich bezeichnet werden soll, weil sie komplex und widersprüchlich ist, in den sich überschneidenden Aktivitäten einer Person so darstellen.

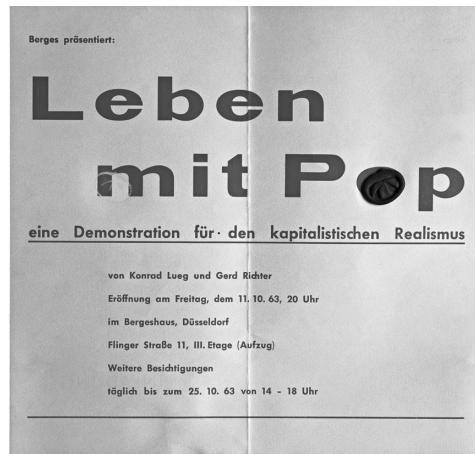
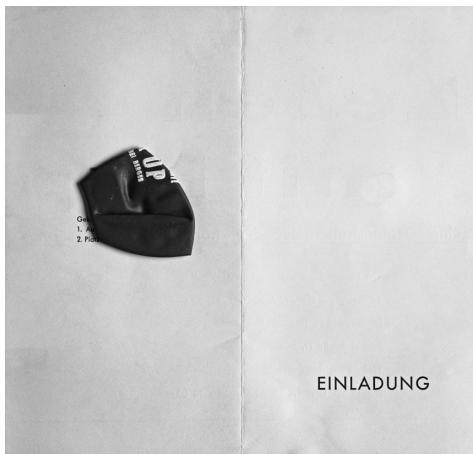
Konrad Lueg – Künstler Den Künstler Konrad Lueg hat Thomas Kellein 1999 erstmals in der Kunsthalle Bielefeld einer breiten Öffentlichkeit vorgestellt und bekannt gemacht.⁶ Konrad Fischer/Lueg, geboren am 11. April 1939, hatte von 1958 bis 1962 an der Staatlichen Kunstakademie in Düsseldorf Malerei studiert, zunächst bis 1960 bei Bruno Goller, dann wechselt er in die Klasse für Freie Malerei zu Karl Otto Götz. In dieser Zeit lernen sich Konrad Lueg, Manfred Kuttner, Sigmar Polke und Gerhard Richter kennen, die vom 11. bis 26. Mai 1963 gemeinsam und erstmals in einer Ladengalerie in der Kaiserstraße 31a in Düsseldorf ausstellen.⁷ Noch vor einer ersten Einzelausstellung vom 1. Juli bis 27. Juli 1964

41

typical of the time – though occasionally subtitled with a dedication: “For Konrad Fischer”, “For Dorothee Fischer”, “For Berta Fischer” (their daughter, who is now herself a sculptress), “For Kasper Fischer” (their son, who is a physicist). Such surviving works as these testify to the friendly and familiar relationship that existed between the Fischers and those artists of international standing. In addition there are other archival ephemera and bibliographical testimonies that together will contribute much to the following attempt at portraying the intensity of those years, the strength of conviction and radical changes in Fischer/Lueg’s own personal understanding of himself as an artist. One has only to imagine, as one reads the following, the extremely short durations of the exhibitions or performances and the extreme frequency of these events – they, too, reflect the energy of those years. And only seldom is it the case that the changes in such a short yet influential epoch – influential not least because it was both complex and contradictory – can be so aptly mirrored in the overlapping activities of just one person.

Konrad Lueg – Artist As an artist, Konrad Lueg was first made known to a broader public by Thomas Kellein at the Kunsthalle Bielefeld in 1999.⁶ Konrad Fischer alias Lueg, born on 11th April 1939, studied painting at Düsseldorf Art Academy, initially under Bruno Goller until 1960 and then in Karl Otto Götz’s painting class, where he made friends with Manfred Kuttner, Sigmar Polke and Gerhard Richter and, together with them, exhibited for the very first time in a shop gallery at 31 Kaiserstraße, Düsseldorf, from 11th to 26th May 1963.⁷ Even

bei dem damals führenden (und einzigen) Galeristen für zeitgenössische Kunst in Düsseldorf, Alfred Schmela⁸, organisiert Konrad Lueg zusammen mit Gerhard Richter die heute legendäre Performance ›Leben mit Pop – eine Demonstration für den kapitalistischen Realismus‹, die vom 11. bis 25. Oktober 1963 im Möbel-



Konrad Lueg,
Gerhard Richter:
Aktion ›Leben mit
Pop‹/Performance
‘Life with Pop.’
Möbelhaus Berges,
Düsseldorf, 1963.
Einladung/Invitation

haus Berges stattfindet. In einem Raum sind alle Möbel auf weiße Sockel gestellt, Lueg und Richter sitzen in diesem Wohnzimmer stumm in ihrem Sessel bzw. auf dem Sofa. Die dokumentarischen Photos dieser Aktion stammen von Reiner Ruthenbeck. Man erwartet Gäste, die aufgerufen werden einzutreten.⁹ Es

42

before his first one-man exhibition from 1st to 27th July 1964 at the then leading (and only) gallery of contemporary art in Düsseldorf – the Alfred Schmela Gallery⁸ – Konrad Lueg and Gerhard Richter organized the now legendary performance “Living with Pop – A Demonstration for Capitalist Realism”, which took place in a Düsseldorf furniture store, Möbelhaus Berges, from 11th to 25th October 1963. In one of the showrooms, Lueg and Richter placed all the pieces of furniture on low, white pedestals and then sat on them in silence, the one in an armchair, the other on a settee. The photographs documenting this performance were taken by Reiner Ruthenbeck. The invited guests were called into the showroom one at a time.⁹ One might say, in retrospect, that Lueg and Richter had here anticipated the “living sculpture” principle of Gilbert & George, who were eventually to be among the artists exhibiting “at Konrad Fischer’s”. A year later, from 20th November 1964 until “the beginning of January 1965” (as announced on the poster), Konrad Lueg exhibited at Rudolf Jährling’s Parnass Gallery in Wuppertal together with Polke and Richter. The exhibition had been preceded, in February or March 1964, by the so-called “Front Garden Show”. Hoping for an opportunity to exhibit at the said gallery, Kuttner, Polke, Richter and Lueg had driven to Wuppertal, arranged their paintings in Rudolf Jährling’s front garden (Jährling was actually an architect by profession) and then called Jährling to come and look at them. It worked, and the exhibition – “New Realists” – took place that same year, only without Kuttner. According to Kellein’s catalogue “When I paint my name is Konrad Lueg”, Lueg took part in ten group exhibitions in 1965. In the following year, 1966, Konrad Lueg had a one-man exhibition – “Facecloths and Towels –

scheint, als hätten die beiden Akteure hier das Prinzip der ›living sculpture‹ von Gilbert & George, die später bei Fischer ausstellen werden, vorweggenommen. Ein Jahr später, vom 20. November 1964 bis »Anfang Januar 1965« (so das Plakat), folgt eine Ausstellung in der Galerie Parnass von Rudolf Jährling in Wuppertal mit Polke und Richter. Im Februar oder März 1964 kam es ebendort zu der sogenannten ›Vorgartenausstellung‹: Um sich für eine Ausstellung zu bewerben, hatten Kuttner, Polke, Richter und Lueg ihre Bilder nach Wuppertal gefahren, sie einfach im Garten des Galeristen, der im Hauptberuf eigentlich Architekt war,



Konrad Lueg,
Gerhard Richter,
1966

43

Paintings from 1965“ – at the René Block Gallery in Berlin from 31st January until 3rd March. Lueg’s works had here been painted in the same phosphorescent colours as those used by Kuttner. An exhibition entitled “und folgst du mir per rösselsprung, wirst du verrückt, mein liebchen”¹⁰ then took place at August Haseke’s Galerie h in Hanover from 10th June to 2nd July 1966. Lueg then joined with Richter in “Germany’s Best Exhibition” – such was its title – at the Patio Gallery in Frankfurt am Main. In December 1966, Alfred Schmela had to give up his gallery premises in Hunsrückstraße, Düsseldorf, whereupon the gallery’s artists organized a whole week of events in homage to Schmela, from 9th to 15th December. Konrad Lueg’s “Coffee and Cake” took place on Sunday, 11th December, from 4.00 p.m. onwards.¹¹ Konrad Lueg then exhibited “New Paintings” at the Heiner Friedrich Gallery in Munich from 28th January to 21st February 1967 and then, again at the René Block Gallery in Berlin and only a year after his first exhibition there, “Cubes and German Patterns”.

It was in this context that three group exhibitions gained particular significance. One of them took place at the Studio Gallery of the Goethe University in Frankfurt/Main from 22nd May to 30th June 1967. Entitled “Serial Formations”, it was put together and organized by Peter Roehr and Paul Maenz.¹² The exhibitors were, besides Peter Roehr himself and Konrad Lueg, Kuno Gonschior, Ewerdt Hilgemann, Herman de Vries and Charlotte Posenenske. Each of the artists contributed an original page to the exhibition catalogue, Konrad Lueg’s contribution being a patterned plastic film in which the patterns were repeated serially. This exhibition was immediately followed by another one on

ausgestellt und ihn dann gerufen, um sich die Arbeiten anzusehen. Es funktionierte: »Neue Realisten« hieß die Ausstellung, nur nahm Kuttner daran nicht mehr teil. 1965 ist Konrad Lueg in zehn Gruppenausstellungen vertreten, die in Kelleins Katalog *Ich nenne mich als Maler Konrad Lueg* aufgelistet sind. Vom 31. Januar bis zum 3. März 1966 findet die Einzelausstellung »Waschlappen und Handtücher – Bilder von 1965« bei René Block in Berlin statt, in der Lueg mit phosphorisierenden Farben, wie sie Kuttner verwendet hatte, auftritt. Unter dem vom Christian Morgenstern entlehnten Titel »und folgst du mir per rösselsprung, wirst du verrückt, mein liebchen« findet dann eine Ausstellung vom 10. Juni bis 2. Juli 1966 in der Galerie h von August Haseke in Hannover statt. Mit Gerhard Richter zusammen wird in der Galerie Patio in Frankfurt am Main »Die beste Ausstellung Deutschlands« abgehalten, so der Titel. Im Dezember 1966 muss Alfred Schmela seine Räume in der Hunsrückstraße aufgeben, und Künstler der Galerie veranstalten vom 9. bis 15. Dezember eine Woche lang die »Hommage an Schmela«. Am Sonntag, dem 11. Dezember, findet ab 16.00 Uhr »Kaffee und Kuchen« von Konrad Lueg statt¹⁰. Vom 28. Januar bis zum 21. Februar 1967 stellt Konrad Lueg »Neue Bilder« bei Heiner Friedrich in München aus und danach »Würfel und deutsche Muster« erneut bei René Block in Berlin.

In diesem Zusammenhang werden auch drei Gruppenausstellungen wichtig. Die eine findet in der Studio Galerie der Johann Wolfgang Goethe Universität in Frankfurt am Main in der Zeit vom 22. Mai bis zum 30. Juni 1967 statt. »Serielle Formationen« ist ihr Titel, und sie wurde zusammengestellt und organisiert von Peter Roehr und Paul Maenz¹¹. Neben Peter Roehr selbst und Konrad Lueg stel-

9th September 1967, likewise in Frankfurt/Main. It was on that evening, between 7.45 and 9.55 p.m., that a performance organized by Paul Maenz took place under the title "Dies alles Herzchen wird einmal Dir gehören" ("All this my dear will be yours one day").¹³ The other participating artists were Jan Dibbets, Barry Flanagan, Bernhard Höke, John Johnson, Richard Long, Charlotte Poseneske and, again, Peter Roehr; it was there that Konrad Lueg, whose contribution to the performance consisted of inflatable transparent plastic balloons, made the acquaintance of artists – Dibbets, Poseneske and Long – who would later be exhibiting at his future gallery. The third group exhibition took place only a week later in Cologne. Entitled "Demonstrative '67", it was a protest exhibition organized by the Munich gallery owner Heiner Friedrich, who had not been admitted to the Cologne Art Market. Participating in the exhibition, which took place in the Studio of the Cologne publishing house DuMont Schauberg from 12th to 19th September, were John Hoyland, Konrad Lueg, Palermo, Sigmar Polke, Gerhard Richter, Reiner Ruthenbeck and Cy Twombly. As Thomas Kellein points out in his essay in this catalogue, Konrad Lueg had long been thinking about opening a gallery of his own. It was during this time, that is to say, during the period leading up to October 1967, when the gallery at Neubrückstraße 12 first opened its doors, that events and ideas must have happened thick and fast. Three more exhibitions took place after that: Konrad Lueg exhibited his paintings at the Denise René Gallery in Paris on 15th February 1968 and then, just prior to the first "Prospect" exhibition, about which we shall be reading more later, took part in the 50th anniversary

len noch Kuno Gonschior, Ewerdt Hilgemann, Herman de Vries und Charlotte Posenenske aus. Im Katalog, dem jeder Künstler eine Originalseite beisteuert, ist Lueg mit einer gemusterten Plastikfolie vertreten, in der Muster in serieller Wiederholung auftreten. Eine weitere Ausstellung folgt unmittelbar am 9. September 1967 ebenfalls in Frankfurt am Main. An einem Abend in der Zeit von 19.45 bis 21.55 Uhr findet jene Performance-Ausstellung statt, die Paul Maenz organisiert hatte und die unter dem Untertitel ›Dies alles Herzchen wird einmal Dir gehören‹ bekannt wurde¹². Teilnehmer sind Jan Dibbets, Barry Flanagan, Bernhard Höke, John Johnson, Richard Long, Charlotte Poseneske und erneut Peter Roehr; Konrad Lueg ist mit aufblasbaren transparenten Plastikballons vertreten, hier begegnet er mit Dibbets, Poseneske und Long Künstlern und ihren Werken, die später in seiner Galerie ausstellen werden. Und schließlich wird nur eine Woche später in Köln, weil Heiner Friedrich zum Kunstmarkt nicht zugelassen ist, von ihm eine Gegenausstellung organisiert, die ›Demonstrative 67‹ heißt und vom 12. bis 19. September im Studio des Verlagshauses DuMont Schauberg in der Breite Straße stattfindet mit John Hoyland, Konrad Lueg, Blinky Palermo, Sigmar Polke, Gerhard Richter, Reiner Ruthenbeck und Cy Twombly. Wie der Beitrag von Thomas Kellein in diesem Katalog darlegt, hegt Konrad Fischer in dieser Zeit bereits seit längerem Gedanken, eine eigene Galerie zu eröffnen. In dieser Zeit müssen sich die Ereignisse und Ideen bis zum Oktober 1967, als die Galerie in der Neubrückstraße 12 eröffnet wird, überschlagen haben. Danach wird noch am 15. Februar 1968 in der Galerie Denise René in Paris eine Ausstellung mit Bildern von Konrad Lueg eröffnet. In der Zeit vom 20. Juli bis zum 29. September 1968,

45

exhibition of the Kunsthalle in Berne, which had been organized by Harald Szeemann on the theme of “Environments” and took place from 20th July to 29th September 1968. Finally, in the exhibition “Jetzt. Künste in Deutschland heute”, which was organized by Helmut R. Leppien at the Kunsthalle in Cologne and ran from 14th February until 18th May 1970, Konrad Lueg showed his “Shadow Room Paintings”, so called because the shadow of the viewer was projected onto the phosphorescent canvas by means of a photographic flashlight and remained captured on the canvas for several seconds.¹⁴

Konrad Fischer – Exhibition maker In 1967 Alfred Schmela offered Konrad Fischer the opportunity to manage a branch gallery for young contemporary art, the necessity of moving to new premises after the “homage week” possibly being one of Schmela’s reasons. Although Schmela dismissed the idea almost as soon as he had thought of it, Konrad Fischer’s wish to start a gallery of his own had already taken root. And so it was that on 21st October 1967, the gallery at Neubrückstraße 12, Düsseldorf, with its typically long narrow room that had formerly been a gated passageway, opened with a presentation of Carl Andre’s floor sculpture “5 x 20 Altstadt Rectangle”. There then followed a joint exhibition with Hanne Darboven and Charlotte Posenenske and, in January 1968, an exhibition with Sol LeWitt, then Blinky Palermo, Reiner Ruthenbeck, Fred Sandback, Richard Artschwager and, in the summer of that year, Bruce Nauman with his *Six Sound Problems for Konrad Fischer (Six Day Week)*. The exhibitions took place in rapid succession, often with durations of only three to four weeks.

unmittelbar vor der ersten ›Prospect‹-Ausstellung, von der später die Rede sein wird, nimmt Konrad Lueg an der Jubiläumsausstellung zum 50-jährigen Bestehen der Kunsthalle Bern teil, die von Harald Szeemann zum Thema ›Environments‹ ausgerichtet wurde. Schließlich ist Konrad Lueg mit seinen ›Schattenraum-Bildern‹, wie er sie nennt, weil mittels eines Blitzlichts der Schatten einer Figur für Momente in dieser Körperhaltung auf der phosphorisierenden Leinwand erscheint, noch 1970 in der Kunsthalle Köln in der Ausstellung ›Jetzt. Künste in Deutschland heute‹ vertreten, die vom 14. Februar bis zum 18. Mai stattfindet und von Helmut R. Leppien organisiert wurde.¹³

Konrad Fischer – Ausstellungsmacher Im Jahr 1967 unterbreitet Alfred Schmela Konrad Fischer das Angebot, eine Dependence seiner Galerie für junge Kunst zu führen. Der erzwungene Umzug an eine neue Adresse nach jener ›Homage-Woche‹ mag für Schmela ein Argument gewesen sein; als Schmela diese Idee alsbald jedoch auch wieder verwirft, hat der Entschluss zu einer eigenen Galerie bei Konrad Fischer Wurzeln geschlagen. Am 21. Oktober wird in der Neubrückstraße 12 jener charakteristische langgestreckte Raum einer Tordurchfahrt mit der Bodenarbeit *5 x 20 Altstadt Rectangle* von Carl Andre eröffnet. Es folgt die Doppelausstellung Hanne Darboven und Charlotte Posenenske, im Januar 1968 zeigt er Sol LeWitt, dann Palermo, Reiner Ruthenbeck, Fred Sandback, Richard Artschwager, und im Sommer inszeniert Bruce Nauman *Six Sound Problems for Konrad Fischer (Six Day Week)*. Die Ausstellungen finden in schneller Folge mit oftmals nur drei- bis vierwöchiger Laufzeit statt.

46

But this was not enough for Konrad Fischer. Together with the then art critic Hans Strelow (now a gallery owner), Fischer organized a series of exhibitions under the title “Prospect” from 1968 until 1976. The first exhibition of this series, which took place from 20th to 29th September 1968, was held, like all subsequent ones, at the Kunsthalle in Düsseldorf and was a reaction to the Art Market that had just been initiated in Cologne by the Association of Progressive German Art Dealers. Relevant correspondence in the Fischer archive shows how much Konrad Fischer’s approach differed from that of Rudolf Zwirner. Headed by Rudolf Zwirner and Hein Stünke, the said association admitted only German art dealers. Fischer – who had only recently taken part in Heiner Friedrich’s “Demonstrative ‘67” – and Strelow now invited to Düsseldorf their fellow art dealers from the international avant-garde art scene. Of added significance was the fact that a Kunsthalle had been re-established in Düsseldorf only eighteen months before, in April 1967.¹⁵ Suddenly the Kunsthalle, under the directorship of Karl Ruhrberg, the Kunstverein Düsseldorf, which was housed in the same building, and Konrad Fischer’s gallery, which was only a stone’s throw away, had become the very centres of the latest developments and movements in modern art. Moreover, Düsseldorf had attained internationality of a magnitude hitherto unknown in Germany. Until then one would go to Amsterdam to see modern art. Only one German gallery, M.E. Thelen, Essen, took part in “Prospect 68,” all the others came from abroad: Apollinaire and Del Naviglio from Milan, Axiom, Robert Fraser and Kasmin Limited from London, Bischofberger and Renée Ziegler from Zürich, Iris Clert, Mathias

Dies reichte Konrad Fischer nicht. Zusammen mit dem damaligen Kunstkritiker (und heutigen Galeristen) Hans Strelow organisierte Fischer von 1968 bis 1976 eine Ausstellungsserie unter dem Titel ›Prospect‹. Die erste Ausstellung vom 20. bis 29. September 1968 fand, wie auch alle weiteren, in der Kunsthalle Düsseldorf statt, und sie war auch eine Reaktion auf den soeben in Köln vom Verein Progressiver Deutscher Kunsthändler ins Leben gerufenen ersten Kunstmarkt. Der Briefwechsel im Archiv Fischer zeugt vom unterschiedlichen Verständnis bei Rudolf Zwirner und Konrad Fischer. In Köln waren unter der Regie von Zwirner und Hein Stünke nur deutsche Händler vertreten. Fischer hatte soeben noch an der ›Demonstrative 67‹ von Heiner Friedrich teilgenommen, nun laden er und Strelow als ihre Gegenreaktion die internationalen Kollegen der avantgardistischen Kunstszene nach Düsseldorf ein. Zudem ist zu bedenken, dass erst im April 1967 unter der Leitung von Karl Ruhrberg eine Kunsthalle in Düsseldorf wieder ins Leben gerufen worden war¹⁴. Plötzlich waren die Kunsthalle, der Kunstverein im selben Gebäude und die nur einen Steinwurf entfernte Galerie die Zentren neuester Kunstrichtungen, und Düsseldorf war vor allem der Ort einer Internationalisierung, wie sie es bis dahin in Deutschland noch nicht gegeben hatte. Damals fuhr man, um zeitgenössische Kunst zu sehen, nach Amsterdam. Bei ›Prospect 68‹ gab es nur eine deutsche Galerie, M. E. Thelen aus Essen, alle anderen waren aus dem Ausland gekommen: Apollinaire und Del Naviglio aus Mailand, Axiom, Robert Fraser und Kasmin Limited aus London, Bischofberger und Renée Ziegler aus Zürich, Iris Clert, Mathias Fels & Cie, Yvon Lambert und Ileana Sonnabend aus Paris,

47

Fels & Cie, Yvon Lambert and Ileana Sonnabend from Paris, Virginia Dwan from New York, Sperone from Turin, Swart from Amsterdam and Wide White Space from Antwerp. The members of the selection committee included Alan Bowness of the Courtauld Institute of Art, London, and Enno Develing of the Gemeentemuseum, The Hague. Only shortly before, from 23rd March to 26th May 1968, Develing had organized Europe's first Minimal art exhibition at his museum, an exhibition that was then to be taken over by Karl Ruhrberg at the Kunsthalle in Düsseldorf.¹⁶ Other members were Karl Gunnar Hultén, the director of the Moderna Museet in Stockholm, Kurt Meyer, art critic from Zürich, the collectors Martin Visser from Bergeijk and Hubert Peeters from Bruges, and Paul Wember of the Kaiser Wilhelm Museum in Krefeld, the only museum director in Germany at that time to exhibit and collect contemporary art, his legendary exhibition of the works of Yves Klein back in 1957 now underscoring the fact that Paris had still been the centre of contemporary art only a decade previously. Richter and Lueg had visited Ileana Sonnabend in Paris in the summer of 1965. While the actual purpose of their visit was to introduce and recommend themselves to her as artists, they very probably had the opportunity of seeing Europe's first Roy Lichtenstein exhibition there as well. Indeed, with the coming of Pop art, the centre of modern art had already relocated to New York at that time. With his idea and initiative of bringing the then most significant, like-minded exponents of contemporary art from New York to Düsseldorf, Konrad Fischer laid the foundation of what was to make Düsseldorf – at least up until 1989 – an important centre of art.

Virginia Dwan aus New York, Sperone aus Turin, Swart aus Amsterdam und Wide White Space aus Antwerpen. Zum Auswahlkomitee gehörten Alan Bowness vom Courtauld Institute of Art in London und Enno Develing vom Gemeentemuseum in Den Haag, der kurz zuvor in der Zeit vom 23. März bis zum 26. Mai 1968 in diesem Museum die erste Minimal-Ausstellung in Europa organisiert hatte, eine Ausstellung, die vom 17. Januar bis zum 23. Februar 1969 von Karl Ruhrberg in die Kunsthalle Düsseldorf übernommen werden sollte.¹⁵ Weitere Mitglieder waren Karl Gunnar Hultén, der Direktor des Moderna Museet in Stockholm, Kurt Meyer, Kunstkritiker aus Zürich, die Sammler Martin Visser aus Bergeijk und Hubert Peeters aus Brügge und schließlich Paul Wember aus Krefeld, der einzige deutsche Museumsdirektor zu dieser Zeit, der Gegenwartskunst im Kaiser Wilhelm Museum in Krefeld zeigte und sammelte, legendär 1957 die Ausstellung mit Yves Klein, was auch als Hinweis darauf verstanden sein soll, dass eine Dekade zuvor Paris noch das Zentrum der Gegenwartskunst war. Richter und Lueg hatten im Sommer 1965 Ileana Sonnabend in Paris besucht, um sich als Künstler vorzustellen und zu empfehlen, und sie haben dort vermutlich die erste Roy Lichtenstein-Ausstellung in Europa, die im Juni 1965 stattfand, gesehen. Das Zentrum neuer Kunst war mit dem Auftreten der Pop Art zu diesem Zeitpunkt schon nach New York gewandert. Mit dem Konzept dieser Initiative, die damals wichtigsten Vertreter und Gleichgesinnten aus New York nach Düsseldorf zu holen, legt Fischer den Grundstein für das, was Düsseldorf zumindest bis 1989 zu einem wichtigen Kunstzentrum machte.

48

The selection committee for “Prospect 69” now underwent a slight change. It had been joined by Harald Szeemann, who with effect from 1st October 1969 had resigned from his post as director of the Kunsthalle in Berne, the bone of contention having been his “Attitudes” exhibition. Szeemann also delivered the opening address. Other new members of the committee were Jasia Reichardt from London, the Spanish artist José Luis de Castillejo and Michel Claura from Paris. Bowness, Hultén and Meyer were no longer members, while Develing, Wember and Visser remained. Karl Ruhrberg, the director of the Düsseldorf Kunsthalle, and his then deputy Jürgen Harten had now been included in the list of editors for the exhibition journal, thus lending the event a touch of official recognition and approval. However, as a clear mark of their curatorial autonomy, Fischer and Strelow themselves nominated artists independently of the selection committee and invited them to take part. The artists in question were Bernd and Hilla Becher, Hanne Darboven, Jan Dibbets, Bruno Gronen, Michael Heizer, Sol LeWitt, Richard Long, Reiner Ruthenbeck and Niele Toroni. The list reads like a programme of the exhibitions that were taking place “at Konrad Fischer’s”. The number of participating artists was increased considerably. Not one German gallery took part, but then all the more from New York, with Bykert, Howard Wise, Fishbach and Seth Siegelaub, with whom agreements were made both about which artists they would bring along with them to Düsseldorf and about what directions in art would be represented by their exhibits. “Prospect 69” took place at the Düsseldorf Kunsthalle from 30th September to 12th October 1969. This time, unlike the first time,

Für ›Prospect 69‹ wurde der Beirat etwas verändert, Harald Szeemann aus Bern kam hinzu, der aufgrund seiner ›Attitüden-Ausstellung‹ seit dem 1. Oktober 1969 als Direktor der Kunsthalle Bern zurückgetreten war; er hielt auch die Eröffnungsrede. Jasia Reichardt aus London und der Spanier José Luis de Castillejo sowie Michel Claura aus Paris waren neu im Komitee, Develing, Wember und Visser blieben, Bowness, Hultén und Meyer gehörten dem Komitee nicht mehr an. Karl Ruhrberg, der Direktor der Kunsthalle, und sein damaliger Stellvertreter Jürgen Harten werden nun als Herausgeber der Ausstellungszeitung mit aufgeführt, was der Veranstaltung eine anerkennende, institutionelle Note verlieh. Fischer und Strelow aber benannten zudem unabhängig von diesem Auswahlkomitee selbst Künstler und luden sie zur Teilnahme ein, was ihren deutlichen kuratorischen Anspruch zum Ausdruck bringt. Es handelt sich um Bernd und Hilla Becher, Hanne Darboven, Jan Dibbets, Bruno Gronen, Michael Heizer, Sol LeWitt, Richard Long, Reiner Ruthenbeck und Niele Toroni. Das liest sich wie das Ausstellungsprogramm der Galerie von Konrad Fischer. Die Zahl der Teilnehmer war deutlich erhöht, es gab keine einzige deutsche Galerie mehr, dafür mehr Teilnehmer aus New York mit Bykert, Howard Wise, Fischbach und Seth Siegelaub, mit denen man Absprachen traf, welchen Künstler sie nach Düsseldorf bringen sollten und welche Position sie damit vertreten wissen wollten. ›Prospect 69‹ fand vom 30. September bis zum 12. Oktober in der Kunsthalle Düsseldorf statt, es gab nun keine Kojen mehr, wie beim ersten Mal, dafür eine offene Gruppenausstellung der teilnehmenden Künstler und ihrer Werke. Für beide Ausstellungen 1968 und 1969 wurde als Katalog eine Zeitung herausgegeben, was insofern

49

there were no booths but just an open group exhibition of the participating artists' works. As in 1968, the catalogue accompanying the 1969 exhibition took the form of a newspaper, this being a natural consequence of the fact that Hans Strelow had been a journalist and was experienced in the production of newspapers. Both catalogues – 1968 and 1969 – were also "take-away multiples", for they each featured a double-page spread designed by Daniel Buren.

Towards the end of 1969, from 24th October until 23rd November, Konrad Fischer organized the exhibition "Konzeption / Conception. Documentation of Today's Art Tendencies"¹⁷ with the artists Sol LeWitt, Dan Graham, Fred Sandback, Robert Smithson, Keith Arnatt, Alighiero Boetti, Bruce McLean, Hanne Darboven, Mel Bochner, Stanley Brown, Robert Barry, Bernd and Hilla Becher, Eugenia P. Butler, Hamish Fulton, Edward Ruscha, Lawrence Weiner, Giuseppe Penone, On Kawara, Adrian Piper, Bernard Venet, Ian Baxter, Marcel Broodthaers, Michael Kirby, Stephen Kaltenbach, Sigmar Polke, Jan Dibbets, John Baldessari, Viktor Burgin, Alan Ruppersberg, Donald Burgy, Markus Raetz, Pier Paolo Calzolari, Richard Jackson, Bruce Nauman, Gilbert & George, Joseph Kosuth, Timm Ulrichs, Douglas Huebler, Paul Cotton, Emilio Prini, Richard Sladden, David Lamelas, Daniel Buren and Walter Marchetti. Sol LeWitt's "Sentences on Conceptual Art", which had been published by Art & Language in May 1969 in the Journal of Conceptual Art, Volume 1, No. 1, prefaced the exhibition catalogue in German and English, like a manifesto. The opening address was given by Jürgen Harten. If we compare the names of these artists with those of the artists participating in Har-

nahelag, als Hans Strelow als Journalist tätig gewesen war und Erfahrung damit hatte, eine Zeitung zu machen, die dann auch noch zum multiplen Kunstwerk zum Mitnehmen wurde, indem Daniel Buren eine Doppelseite im Inneren gestaltete.

Für das Städtische Museum Leverkusen im Schloss Morsbroich organisierte Konrad Fischer für die Zeit vom 24. Oktober bis zum 23. November 1969 die Ausstellung »Konzeption/Conception. Dokumentation einer heutigen Kunstrichtung«¹⁶ mit Sol LeWitt, Dan Graham, Fred Sandback, Robert Smithson, Keith Arnatt, Alighiero Boetti, Bruce McLean, Hanne Darboven, Mel Bochner, Stanley Brown, Robert Barry, Bernd und Hilla Becher, Eugenia P. Butler, Hamish Fulton, Edward Ruscha, Lawrence Weiner, Giuseppe Penone, On Kawara, Adrian Piper, Bernard Venet, Ian Baxter, Marcel Broodthaers, Michael Kirby, Stephen Kaltenbach, Sigmar Polke, Jan Dibbets, John Baldessari, Viktor Burgin, Alan Ruppersberg, Donald Burgy, Markus Raetz, Pier Paolo Calzolari, Richard Jackson, Bruce Nauman, Gilbert & George, Joseph Kosuth, Timm Ulrichs, Douglas Huebler, Paul Cotton, Emilio Prini, Richard Sladden, David Lamelas, Daniel Buren und Walter Marchetti. Als Einführung werden Sol LeWitts Leitsätze über »Conceptual Art«, die im Mai 1969 im *Journal of Conceptual Art*, Volume 1, No. 1, von Art and Language veröffentlicht worden waren, in Deutsch und Englisch wie ein Manifest vorangestellt, die Eröffnungsrede hielt Jürgen Harten. Man gleiche diese Künstlernamen mit denen der Teilnehmer der Szeemann'schen Ausstellung in Bern ab, dann erkennt man die Präsenz dieser »heutigen Kunstrichtung« in diesen Jahren in Europa und begegnet damit erstmals so vielen internationalen

50

ald Szeemann's exhibition in Berne, we will realize how strong the “art tendencies” of those years in Europe had become, and how many international artists were now active on the German art scene, artists whose concepts and attitudes, true to their epoch-making character, have shaped our thinking about art right up to the present day.

The exhibition “Prospect 71. Projection”, which presented films, videos, photographs and slides by 76 artists and ran from 8th to 17th October 1971, may be regarded as the very first exhibition to be devoted to video and film. Here, too, the number and names of the participating artists – judging from the reproduction of the exhibition plan in this catalogue – are quite impressive. This time the exhibition was accompanied not by a newspaper but by a manual as a catalogue. The exhibition was then shown at the Louisiana Museum of Modern Art near Copenhagen from 22nd January until 14th February 1972.

In that same year, 1972, Harald Szeemann's documenta 5 took place in Kassel from 30th June until 8th October, Konrad Fischer and Klaus Honnef having been invited to curate the section “Idea + Idea/Light”.¹⁸ The appointment of the young exhibition maker Harald Szeemann in 1970 had signified the end of the era of Arnold Bode, who had brought documenta into being back in 1955. In 1968, both documenta 4 and the Venice Biennale, which also took place in that year, had been marked by the socio-political events of this key year.¹⁹ Just prior to that, from 18th March to 23rd April, Konrad Fischer again mounted an exhibition on Concept art, in collaboration with Zdenek Felix, at the Kunsthalle in Basle, similar to the exhibition that had taken place in Leverkusen.

Künstlern in Deutschland, deren künstlerische Konzepte und Haltungen unser Denken über Kunst bis heute prägen, was ihren epochenmachenden Charakter bezeugt.

Die Ausstellung »Prospect 71. Projection«, Filme, Videos, Photos und Dias von 76 Künstlern vom 8. bis 17. Oktober 1971, kann als die erste reine Video- bzw. Filmausstellung angesehen werden. Wie beeindruckend wiederum die Liste der Teilnehmer ist, entnehme man der Abbildung des Ausstellungsplans hier im Katalog. Erstmals erscheint nun zur Ausstellung ein Handbuch als Katalog. Die Ausstellung geht danach vom 22. Januar bis 14. Februar 1972 in das Museum Louisiana bei Kopenhagen.

1972 fand in der Zeit vom 30. Juni bis zum 8. Oktober in Kassel die documenta 5 von Harald Szeemann statt, zu der Konrad Fischer zusammen mit Klaus Honnef als Kurator für die Sektion »Idee + Idee / Licht« eingeladen wurde.¹⁷ Mit der Berufung des jungen Ausstellungsmachers Harald Szeemann um 1970 endete die Ära Arnold Bode, der die documenta 1955 ins Leben gerufen hatte. 1968 war sowohl die documenta 4 als auch die im gleichen Jahr stattfindende Biennale von Venedig von den gesellschaftspolitischen Ereignissen dieses Schlüsseljahrs geprägt.¹⁸ Zuvor hatte Fischer mit Zdenek Felix vom 18. März bis zum 23. April in der Kunsthalle Basel erneut eine Ausstellung zur Konzeptkunst kuratiert, ähnlich wie sie in Leverkusen stattgefunden hatte.

Noch vor Beginn der documenta 5 sucht Fischer den Brückenschlag von Deutschland nach Amerika. Er ist ganz wesentlich mit seiner Künstlerauswahl beteiligt an der Ausstellung »De Europa«, die vom 29. April bis zum 24. Mai 1972

51

Even before documenta 5 opened its doors, Konrad Fischer had sought to build a bridge between Germany and America, his selection of artists making an essential contribution to the exhibition “De Europa”, which took place from 29th April to 24th May 1972 at the John Weber Gallery on Broadway, New York, with works by Anselmo, Art and Language, Boetti, Buren, Darboven, Dibbets, Fulton, Long, Merz, Paolini, Ruthenbeck, Salvo and Zorio. Here, too, the catalogue contained no text, only illustrations and a word of thanks to Konrad Fischer and Gian Enzo Sperone, with whom Fischer had entered into a short-lived gallery partnership at the beginning of the 1970s and who had already, as we have read, taken part in “Prospect 68.”²⁰

“Prospect 73,” which took place from 28th September to 7th October, was a shock for many, inasmuch as its title “Maler / Painters / Peintres” made people think that, after video art, developments had now gone into reverse. But Fischer had, after all, been a painter himself and was now showing his own works as well as those of 40 fellow painters: Jaap Berghuis, Carlo Battaglia, Louis Cane, David Diao, Ulrich Erben, Raimund Girke, William Dutterer, Robert Ryman, Robert Mangold, Gerhard Richter, Ellsworth Kelly, Markus Lüpertz, Alan Green, Giorgio Griffa, Jean-Olivier Hucleux, Ralph Humphrey, Jef Verheyen, Edda Renouf, Roy Lichtenstein, David Novros, Frank Owen, Palermo, Jules Olitski, Imi Knoebel, Larry Poons, Norbert Tadeusz, Gotthard Graubner, Cy Twombly, Jo Baer, Georg Baselitz, Gerhard Richter, Ben Schonzeit, Claudio Verna, Konrad Klapheck, Franz Gertsch, Alan Charlton, A. R. Penck, Brice Marden, Jerry Zeniuk, Joe Zucker, and also of artists “who occasionally turn to panel painting” (Barbara Hess), like

in der Galerie von John Weber am Broadway in New York stattfindet und Arbeiten von Anselmo, Art and Language, Boetti, Buren, Darboven, Dibbets, Fulton, Long, Merz, Paolini, Ruthenbeck, Salvo und Zorio zeigt. Wieder finden wir im Katalog keinen Text, nur Abbildungen und die Danksagung an Konrad Fischer und Gian Enzo Sperone, mit dem Fischer eine kurze Galeriepartnerschaft in Rom zu Beginn der siebziger Jahre unterhielt und der ja schon bei ›Prospect 68‹ teilgenommen hatte¹⁹.

›Prospect 73‹ vom 28. September bis zum 7. Oktober kommt vielen als Schock vor, sie trägt den Titel ›Maler / Painters / Peintres‹, und man fragt sich, ob es nach der Videokunst schon wieder »zurück« geht. Aber Fischer war doch selbst Maler gewesen und zeigt jetzt auch eigene Werke und die von 40 Kollegen: Jaap Berghuis, Carlo Battaglia, Louis Cane, David Diao, Ulrich Erben, Raimund Girke, William Dutterer, Robert Ryman, Robert Mangold, Gerhard Richter, Ellsworth Kelly, Markus Lüpertz, Alan Green, Giorgio Griffa, Jean-Olivier Hucleux, Ralph Humphrey, Jef Verheyen, Edda Renouf, Roy Lichtenstein, David Novros, Frank Owen, Palermo, Jules Olitski, Imi Knoebel, Larry Poons, Norbert Tadeusz, Gotthard Graubner, Cy Twombly, Jo Baer, Georg Baselitz, Gerhard Richter, Ben Schonzeit, Claudio Verna, Konrad Klapheck, Franz Gertsch, Alan Charlton, A. R. Penck, Brice Marden, Jerry Zeniuk, Joe Zucker und Künstler, »die sich gelegentlich auch des Tafelbildes bedienen« (B. Hess) wie John Baldessari, Marcel Broodthaers, Gilbert & George, Joseph Kosuth und Lawrence Weiner. Als Katalog erscheint lediglich eine Folie mit Diapositiven aller ausgestellten Werke in einem Karton-Umschlag, als Herausgeber sind Evelyn Weiss, Konrad Fischer und Jürgen Harten

52

John Baldessari, Marcel Broodthaers, Gilbert & George, Joseph Kosuth and Lawrence Weiner. Edited by Evelyn Weiss, Konrad Fischer and Jürgen Harten, the catalogue merely took the form of a cardboard folder containing a plastic film on which were mounted transparencies of all the exhibited paintings. It seems that Fischer had already enthused René Denizot in Paris for the idea of an exhibition purely of paintings, for Denizot had mounted such an exhibition that same year, from 23rd May until 23rd June, together with Michel Claura, who had been a member of the 1968 selection committee. Taking place at the gallery at 16 Place Vendôme and entitled “Une exposition de peinture réunissant certains peintres qui mettraient la peinture en question”, the exhibition included works by Daniel Buren, Alan Charlton, Giorgio Griffa, Bernd Lohaus, Brice Marden, Agnes Martin, Palermo, Robert Ryman and Niele Toroni. It was then shown by Johannes Cladders at the Städtisches Museum in Mönchengladbach from 15th November until 23rd December 1973 under the equivalent German title “Eine Malerei-Ausstellung mit Malern, die die Malerei in Frage stellen könnten”. Johannes Cladders and Konrad Fischer are expressly thanked in the text written by Claura and Denizot, this being the only text – besides the title – to appear in the catalogue.²¹

When the exhibition “ProspectRetrospect. Europa 1946–1976” took place at the Kunsthalle in Düsseldorf from 20th to 31st October 1976, the then director of the Kunsthalle, Jürgen Harten, considered it – both at the time and later when looking back – as a sign “that there was no longer an avant-garde”. The editors were Benjamin Buchloh (responsible for the retrospect concept), Rudi

genannt. Fischer scheint die Idee zu einer reinen Malerei-Ausstellung an René Denizot nach Paris vermittelt zu haben, dort kuratiert Denizot zusammen mit Michel Claura, Komitee-Mitglied von 1968, an der Adresse 16 Place Vendôme vom 23. Mai bis zum 23. Juni 1973 die Ausstellung »Une exposition de peinture réunissant certains peintres qui mettraient la peinture en question«, eine Ausstellung mit Werken von Daniel Buren, Alan Charlton, Giorgio Griffa, Bernd Lohaus, Brice Marden, Agnes Martin, Palermo, Robert Ryman und Niele Toroni, die unter dem Titel »Eine Malerei-Ausstellung mit Malern, die die Malerei in Frage stellen könnten« vom 15. November bis zum 23. Dezember 1973 im Städtischen Museum Mönchengladbach von Johannes Cladders gezeigt wurde; ihm und Konrad Fischer wird ausdrücklich gedankt, neben dem Titel der einzige Text im Katalog überhaupt.²⁰

Als vom 20. bis 31. Oktober 1976 in der Kunsthalle Düsseldorf »Prospect Retrospect. Europa 1946–1976« stattfindet, ist dies für den damaligen Direktor der Kunsthalle Düsseldorf, Jürgen Harten, heute wie damals rückblickend das Zeichen, dass »es keine Avantgarde mehr gibt«. Als verantwortliche Herausgeber fungieren Benjamin Buchloh, Rudi Fuchs, Konrad Fischer, John Matheson und Hans Strelow, auf Buchloh geht das Konzept der retrospektiven Sicht zurück. Im Katalog wird Jahr für Jahr von 1946 bis 1976 eine Chronologie der wichtigsten Ausstellungen zur Entwicklung der Gegenwartskunst dokumentiert, beginnend mit Fautrier bei René Drouin in Paris bis »Räume« im Städtischen Museum Mönchengladbach. Aufgrund der Auswahl der Ausstellungen kommt es zu einem »Skandal«, so Harten, man warf den Machern »Geschichtsklitterung« (Wieland

53

Fuchs, Konrad Fischer, John Matheson and Hans Strelow. The catalogue contained a chronology, year by year from 1946 to 1976, of the most important exhibitions for the development of contemporary art, beginning with Fautrier at the René Drouin Gallery in Paris and ending with “Räume” at the Städtisches Museum in Mönchengladbach. This choice of exhibitions caused a “scandal”, to use Harten’s words, and the organizers of the exhibition were accused of “historical manipulation” (Wieland Schmied) and “distorting the history of reception” (Georg Jappe). Who decides what events are important and what are not? And how did things stand with the commercial interests of the art dealers Strelow and Fischer in a public institution like the Kunsthalle? As the Arts and Cultural Committee of the City of Düsseldorf had no wish to be drawn into the controversy, Harten was asked, as director of the Kunsthalle, to step down as editor. The inside title page, already printed, was then pasted over with the name of the new publisher: Verlag der Buchhandlung Walther König, Cologne.

“Like the previous exhibitions of the Prospect series, Prospect RETROSPECT is again meant to be a mark of the present between the past and the future,” Fischer, Matheson and Strelow write in their joint foreword to the catalogue.²² In the introduction that then follows, Benjamin Buchloh writes: “Retrospect may be understood as the draft of a historical model that has yet to be developed, a preliminary sketch of the history of the reception of art in Europe since 1946.”²³ Buchloh’s words do indeed describe precisely what was new: “ProspectRetrospect” was no longer an exhibition devoted to what was innovative in the art of

Schmied) und »Verzerrung der Wirkungsgeschichte« (Georg Jappe) vor. Wer bestimmt, welche Ereignisse wichtig sind? Und wie verhält es sich mit den kommerziellen Interessen der Kunsthändler Strelow und Fischer in der öffentlichen Institution Kunsthalle? Der Kulturausschuss der Stadt Düsseldorf wollte nicht ins Gerede kommen, so Harten weiter, deshalb wurde er als Leiter der Kunsthalle aufgefordert, von seiner Herausgeberschaft zurückzutreten. Auf dem Innentitel des Kataloges wurde die bereits gedruckte Seite überklebt mit der neuen Herausgeberschaft: Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln.

»Prospect RETROSPECT versteht sich – wie die vorangegangenen Ausstellungen der Reihe ›Prospect‹ – wiederum als Markierung der Gegenwart zwischen Vergangenheit und Zukunft«, konstatieren Fischer, Matheson und Strelow im gemeinsamen Vorwort des Kataloges²¹. Benjamin Buchloh schreibt zur Einleitung: »Retrospect versteht sich als Entwurf für ein erst zu erarbeitendes historisches Modell, eine erste Skizze zur Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte der bildenden Künste seit 1946 in Europa«²². Damit ist exakt das Neue beschrieben: ›ProspectRetrospect‹ zeigt nicht mehr die Innovation in der Kunst ihrer Zeit, sondern sie präsentiert sich jetzt als ein neuer Ausstellungstypus, der auf dem Gebiet der Geschichte wegweisender Ausstellungen selbst Avantgarde ist. Buchloh berichtet, wie kurz vor der Ausstellungseröffnung Konrad Fischer in die Kunsthalle kommt und sagt, es müsse alles umgehängt werden, was Buchloh und Team auch taten – und es war tatsächlich besser, wie Buchloh in Gespräch im November 2009 in Barcelona eingestehlt. Fischer ging es nur um das Sehen, zu den Diskussionen schwieg er.

54

its time but rather one that now presented itself as a new type of exhibition that was *itself* innovative in the historical context of pioneering exhibitions. Buchloh gives an account of Konrad Fischer's entering the Kunsthalle just prior to the opening of the exhibition and insisting that everything had to be hung differently, which Buchloh and his team then did – and it was in fact better, as Buchloh admitted during his conversation with the author in Barcelona in November 2009. Fischer was concerned purely with things visual and much less with the spoken word.

An exhibition devoted to the “Prospect” series itself – “Abstand und Nähe. Prospect ’68–’69–’71 in Düsseldorf” – first took place at the Bugdahn and Kaimer Gallery in Düsseldorf in 1995, from 9th September until 21st October.²⁴ It was a timely exhibition inasmuch as Konrad Fischer was now able to see for himself how his initiatives had made and become history, for his own cycle of life and interests was about to come full circle. A new exhibition had been planned for the 30th November 1996, with new works by Carl Andre, but Konrad Fischer died on 24th November 1996, shortly after Carl Andre's arrival in Düsseldorf from New York. Carl Andre thereupon conceived *Cloud and Crystal*, a work consisting of two sets of 144 lead cubes, one set forming a solid square, the other strewn seemingly haphazardly about the room.²⁵ Catherine David's *documenta 10* in Kassel in 1997 – one of its academic collaborators was Benjamin H.D. Buchloh – was subtitled “ProspectRetrospect” and the editorial of the magazine “documenta documents 3” was dedicated by Catherine David, 20 years after the last “Prospect” exhibition, to Konrad Fischer.²⁶

Unter dem Titel ›Abstand und Nähe. Prospect '68–'69–'71 in Düsseldorf‹ findet schließlich in der Zeit vom 9. September bis zum 21. Oktober 1995 in der Galerie Bugdahn und Kaimer in Düsseldorf eine erste Ausstellung über die Ausstellungsserie ›Prospect‹ statt.²³ Konrad Fischer erlebt, wie seine Initiativen Geschichte werden. Sein Lebens- wie Interessenkreis soll sich am 24. November 1996 schließen. Es ist wieder einmal eine Ausstellung mit neuen Arbeiten von Carl Andre geplant, die am 30. November 1996 eröffnet werden soll. Konrad Fischer verstirbt, kurz nachdem Carl Andre aus New York in Düsseldorf eingetroffen ist. Daraufhin konzipiert Andre die Arbeit *Wolke und Kristall*, bestehend aus 144 Bleiwürfeln, einmal als Verdichtung zu einer quadratischen Fläche und einmal als frei im Raum wie zufällig verteilte Einzelformen.²⁴ Die documenta X von Catherine David 1997 in Kassel, an der Benjamin H. D. Buchloh künstlerschaftlich beteiligt war, trägt den Untertitel ›Prospect Retrospect‹, das Editorial der Zeitschrift »documenta documents 3« widmet Catherine David 20 Jahre nach der letzten ›Prospect‹-Ausstellung Konrad Fischer²⁵.

Diese Ausstellung ›Mit der Möglichkeit gesehen zu werden. Dorothee und Konrad Fischer: Archiv einer Haltung‹ unternimmt den Versuch, die Komplexität der Persönlichkeit von Konrad Fischer, dem Künstler, Vermittler und Galeristen, darzustellen. Es handelt sich bei den vorgestellten Kunstwerken nicht um eine abgeschlossene Sammlung wie derjenigen beispielsweise der Galeristen Ileana Sonnabend oder Rolf Ricke.²⁶ Diese Ausstellung versucht das, was Thomas Kellein in Zusammenarbeit mit Daniel Marzona begonnen und erarbeitet hat, das Werkverzeichnis der Arbeiten von Konrad Lueg, zu verbinden mit der Ge-

The present exhibition, "With a Probability of Being Seen. Dorothee and Konrad Fischer: Archives of an Attitude", is an attempt at conveying the complexity of Konrad Fischer, artist, gallery owner and exhibition maker. The exhibited works do not constitute a complete, self-contained collection like those, for example, of the gallery owners Ileana Sonnabend or Rolf Ricke.²⁷ This exhibition seeks to combine what Thomas Kellein had begun and worked upon in collaboration with Daniel Marzona – the catalogue raisonné of the works of Konrad Lueg – with the history of Concept art and its beginnings in Europe, in the context of which Konrad Fischer and his gallery were the starting point of an internationalization of the art scene that essentially took place between Düsseldorf and New York or, if you like, between Europe and America.²⁸ Konrad Fischer saw himself as a "European Seth Siegelaub" (Jürgen Harten), who together with Lucy R. Lippard had furthered the development of Concept art on the American side of the Atlantic. While an exhibition of the kind presented here cannot perhaps be devoted to more than just a few personalities of the art scene, it nevertheless succeeds in showing that one of the essences of exhibitions is both the bringing together of many and, in consequence, the international dialogue of all – this being not least one of the reasons why all those taking part in the various exhibitions have been named here. While Konrad Fischer, as a person, was a man of few words, he was a veritable centre of communication when it came to furthering his artists and their works.

The last exhibition to be organized by Konrad Fischer did not feature in Sophie Richard's aforementioned dissertation, and Dorothee Fischer, too, once

schichte der Konzeptkunst und ihrer Anfänge in Europa, bei der Konrad Fischer mit seiner Galerie den Ausgangspunkt einer Internationalisierung der Kunstszene darstellt, die wesentlich von der Achse Düsseldorf – New York geprägt ist, oder Amerika / Europa, wie man es auch bezeichnen könnte.²⁷ Konrad Fischer sah sich als »europäischer Seth Siegelaub« (Jürgen Harten), der mit Lucy R. Lippard auf amerikanischer Seite die Konzeptkunst gefördert hatte. Eine Ausstellung dieses Typs kann vielleicht nur wenigen Persönlichkeiten des Kunstbetriebs gewidmet sein, sie will darlegen, dass ein Wesen von Ausstellungen das Zusammenbringen Vieler und der daraus erwachsende internationale Dialog Aller ist, ein Grund, warum die Namen der Beteiligten bei den verschiedenen Ausstellungen hier genannt werden. Konrad Fischer war als Person immer wortkarg und dennoch als Vermittler seiner Künstler und ihrer Werke ein Kommunikationszentrum.

Die letzte Ausstellung, die Konrad Fischer organisierte, wurde von Sophie Richard nicht mehr berücksichtigt, und auch Dorothee Fischer meinte einmal, sie sei nicht wichtig. Von Juni bis August 1979 organisiert Konrad Fischer für InK, Halle für internationale neue Kunst in Zürich, eine Ausstellung unter dem Titel ›With a certain smile?/Avec un certain sourire?/Mit einem gewissen Lächeln?/Con un certo sorriso?/Met een zekere glimlach?‹²⁸ mit den Künstlern Ida Appleboorg, Ger van Elk, Georg Ettl, Bruce McLean, Sigmar Polke, Ed Ruscha, Fritz Schwiegler, Boyd Webb und William Wegman. Konrad Fischer will einen Neuanfang starten mit diesen Künstlern seiner Generation, die anders arbeiteten als jene Avantgarde der Konzeptkunst, die er zuvor weltweit etabliert hatte. Der

56

said that it was not all that important. From June to August 1979, Konrad Fischer organized an exhibition for InK, Halle für internationale neue Kunst, Zürich, under the title “With a certain smile?/Avec un certain sourire?/Mit einem gewissen Lächeln?/Con un certo sorriso?/Met een zekere glimlach?”²⁹ with the artists Ida Appleboorg, Ger van Elk, Georg Ettl, Bruce McLean, Sigmar Polke, Ed Ruscha, Fritz Schwiegler, Boyd Webb and William Wegman. Konrad Fischer aimed to make a fresh start with these artists of his own generation, artists who worked differently to those avant-garde exponents of Concept art whom he had once established on a worldwide scale. Here, too, the exhibition catalogue contained not a single text but just illustrations of the exhibits, obliging us to concentrate solely on the title, its five languages evidently standing for those countries in and on which the gallery owner and exhibition maker Konrad Fischer had left his traces. Perhaps expressing his self-critical doubt and melancholic humour more than anything else at that time was the question mark behind what had always been Konrad Fischer’s distinguishing feature: that certain smile.

1 Ausstellungen bei Konrad Fischer, Düsseldorf Oktober 1967 – Oktober 1992, edited by Dorothee Fischer, prefaced by Carl Andre, Bielefeld 1993.

On the occasion of the gallery’s 30th anniversary, Barbara Hess published an introductory article in the art magazine *sediment* on the social and political upheaval of the period around 1968. Concerning the reception of the so-called “Prospect” exhibitions, Hess’s article quotes significant statements made by art critics of the time

Katalog zur Ausstellung enthält wiederum keinen Text, bildet nur Kunstwerke ab. So konzentriert man sich auf den Titel, der, wie oben zitiert, in fünf Sprachen verfasst ist, die offensichtlich die Länder repräsentieren, in denen Konrad Fischer als Galerist umtriebig war und in denen er seine Spuren hinterlassen hat. Sein selbstkritischer Zweifel und melancholischer Humor kommen vielleicht zu dieser Zeit am deutlichsten in dem Fragezeichen zum Ausdruck, das stumm und unausgesprochen hinter jeder Aussage von jenem gewissen Lächeln steht, das Konrad Fischer immer auszeichnete.

- 1 *Ausstellungen bei Konrad Fischer*, Düsseldorf Oktober 1967 – Oktober 1992, hrsg. v. Dorothee Fischer, Vorwort v. Carl Andre, Bielefeld 1993.

Anlässlich des 30jährigen Galeriejubiläums veröffentlicht Barbara Hess einen Beitrag in *sediment* und geht einleitend auf die gesellschaftlichen und politischen Umbrüche der Zeit um 1968 ein. Im Hinblick auf die Rezeption der ›Prospect‹-Ausstellungen zitiert sie wichtige Aussagen der damaligen Kunstkritik (Barbara Hess, 30 Jahre Ausstellungen bei Konrad Fischer 1967–1997, in: *sediment. Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthandels*, Heft 2, Bonn 1997, S.17–35).

Weitere Dokumente zu den Anfängen sowohl der künstlerischen als auch der beruflichen Karriere von Konrad Fischer-Lueg finden sich in einer späteren Ausgabe von *sediment* zusammengestellt von Brigitte Jakobs (Richter, Polke, Lueg & Kuttner ... ganz am Anfang/How it all began. *sediment. Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthandels*, Heft 7, Nürnberg 2004). Ich danke dem Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels e.V., mir beide Hefte zur Verfügung gestellt zu haben.

57

(Barbara Hess, 30 Jahre Ausstellungen bei Konrad Fischer 1967–1997, in: *sediment. Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthandels*, No. 2, Bonn 1997, pp. 17–35).

Further accounts of the beginnings of Konrad Fischer-Lueg's career as an artist and art dealer were compiled in a later issue of *sediment* by Brigitte Jakobs (Richter, Polke, Lueg & Kuttner ... ganz am Anfang/How it all began. In: *sediment. Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthandels*, No. 7, Nuremberg 2004). I wish to thank the Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels e.V. for having placed both issues of *sediment* at my disposal.

- 2 "Live in Your Head. When Attitudes become Form: works – concepts – processes – situations – information/Wenn Attitüden Form werden: Werke – Konzepte – Vorgänge – Situationen – Information/Quand les attitudes deviennent forme: Oeuvres – concepts – processus – situations – information/Quando attitudini diventano forma: Opere – concetti – processi – situazioni – informazione", Kunsthalle Bern 22.3.–27.4.1969. The exhibition was then shown by Paul Wember, in an altered and abridged form, at Museum Haus Lange, Krefeld, from 10th May to 15th June 1969 under the title "Vorstellungen nehmen Form an" ("Ideas take shape"). The exhibition marked the reopening of the building, designed by Mies van der Rohe and now having undergone many years' renovation, and its donation by Dr. Ulrich Lange to the City of Krefeld as a gallery for the exhibition of contemporary art. Further exhibition venues were then Avignon, Rome, Copenhagen, London, Stockholm, Helsinki and Paris. The writer wishes to thank Martin Hentschel for this information.

Taking place at the same time, from 15th March until 27th April, was an exhibition at the Stedelijk Museum, Amsterdam, curated by Wim Beeren and entitled "Op Losse Schroeven, situaties en cryptostructuren"; many artists had works in both exhibitions. This exhibition was also shown by Dieter Honisch at Museum Folkwang, Essen, from 9th May until 22nd June 1969 under the title "Verborgene Strukturen"; the German

2 >Live in Your Head. When Attitudes become Form: works – concepts – processes – situations – information/Wenn Attitüden Form werden: Werke – Konzepte – Vorgänge – Situationen – Information/Quand les attitudes deviennent forme: Œuvres – concepts – processus – situations – information/Quando attitudini diventano forma: Opere – concetti – processi – situazioni – informazione, Kunsthalle Bern 22.3.–27.4.1969. Die Ausstellung wird in veränderter und verkleinerter Form unter dem Titel »Vorstellungen nehmen Form an« von Paul Wember in der Zeit vom 10. Mai bis 15. Juni 1969 im Museum Haus Lange in Krefeld gezeigt, das damit nach mehrjähriger Renovierung die Wiedereröffnung feierte. Damit verbunden ging das von Mies van der Rohe gebaute Haus als Schenkung von Herrn Dr. Ulrich Lange als Ausstellungshaus für zeitgenössische Kunst in den Besitz der Stadt Krefeld über. Weitere Ausstellungsstationen waren danach Avignon, Rom, Copenhagen, London, Stockholm, Helsinki, Paris. Ich danke Martin Hentschel für die Information.

Parallel dazu fand vom 15. März bis zum 27. April unter der Regie von Wim Beerens im Stedelijk Museum Amsterdam die Ausstellung »Op Losse Schroeven, situaties en cryptostructuren« statt; viele Künstler waren in beiden Ausstellungen vertreten. Diese Ausstellung wurde unter dem Titel »Verborgene Strukturen« in der Zeit vom 9. Mai bis zum 22. Juni 1969 von Dieter Honisch im Museum Folkwang in Essen gezeigt; das Vorwort von Beerens erscheint in Essen in deutscher Fassung als Wiederabdruck, der Katalogumschlag ist von Carl Andre gestaltet.

3 Zit. n. Brigitte Kölle (Hrsg.), *okey dokey. Konrad Fischer*, Köln 2007, S. 62.

4 Vgl. Kat. d. Ausst. *In & Out of Amsterdam. Travels in Conceptual Art 1960–1976*, hrsg. v. Christophe Cherix, New York (The Museum of Modern Art) 2009. Vgl. a. Kat. d. Ausst. *Conceptual art in the Netherlands and Belgium 1965–1975. Artists, collectors, galleries, documents, exhibitions, events*, hrsg. v. Suzanna Héman, Jurrie Poot, Hripsimé Visser, Amsterdam (Stedelijk Museum) 2002.

version of Beerens's foreword took the form of a reprint, while the cover of the catalogue was designed by Carl Andre.

3 Quoted from: Brigitte Kölle (ed.), *okey dokey. Konrad Fischer*, Cologne 2007, p. 62.

4 Cf. exhib. cat. *In & Out of Amsterdam. Travels in Conceptual Art 1960–1976*, edited by Christophe Cherix, New York (The Museum of Modern Art) 2009. Cf. also exhib. cat. *Conceptual art in the Netherlands and Belgium 1965–1975. Artists, collectors, galleries, documents, exhibitions, events*, edited by Suzanna Héman, Jurrie Poot, Hripsimé Visser. Amsterdam (Stedelijk Museum) 2002.

5 Sophie Richard, *Unconcealed – The International Network of Conceptual Artists 1967–77. Dealers, Exhibitions and Public Collections*, edited by Lynda Morris, London 2009.

6 Exhib. cat. *Ich nenne mich als Maler Konrad Lueg* ("When I paint my name is Konrad Lueg"), edited by Thomas Kellein, catalogue raisonné by Daniel Marzona, texts by Thomas Kellein and Jan Hoet, New York (P.S. 1 Contemporary Art Center)/Bielefeld (Kunsthalle)/Ghent (Stedelijk Museum voor Actuele Kunst) 1999–2000.

7 Cf. Günter Herzog's detailed account, Ganz am Anfang, in: *sediment. Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthändels*, No. 7, Nuremberg 2004, pp. 9–23.

8 Cf. Karl Ruhrberg (ed.), *Alfred Schmela. Galerist, Wegbereiter der Avantgarde*, Cologne 1996.

9 Susanne Küper: *Konrad Lueg und Gerhard Richter: Leben mit Pop. Eine Demonstration für den kapitalistischen Realismus*, MA thesis, Ludwig-Maximilians-Universität, Munich 1990. An abridged version of this thesis was reproduced under the same title in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, Vol. 53, Cologne 1992, pp. 289–306.

Lueg and Richter had drafted a programme for the visitors, who were first requested to go to the third floor of the furniture store, where a waiting room and a separate exhibition room had been installed. Beginning at 8.35 p.m., the visitors in the waiting

- 5 Sophie Richard, *Unconcealed – The International Network of Conceptual Artists 1967–77. Dealers, Exhibitions and Public Collections*, hrsg. v. Lynda Morris, London 2009.
- 6 Kat. d. Ausst. *Ich nenne mich als Maler Konrad Lueg*, hrsg. v. Thomas Kellein, Werkverzeichnis v. Daniel Marzona, Texte v. Thomas Kellein u. Jan Hoet, New York (P.S. 1) / Bielefeld (Kunsthalle) / Gent (Stedelijk Museum voor Actuele Kunst) 1999–2000.
- 7 Vgl. hierzu ausführlich Günter Herzog, Ganz am Anfang, in: *sediment. Mitteilungen zur Geschichte des Kunstrhandels*, Heft 7, Nürnberg 2004, S. 9–23.
- 8 Vgl. Karl Ruhrberg (Hrsg.), *Alfred Schmela. Galerist, Wegbereiter der Avantgarde*, Köln 1996.
- 9 Susanne Küper, *Konrad Lueg und Gerhard Richter: Leben mit Pop. Eine Demonstration für den kapitalistischen Realismus*, Magisterarbeit, Ludwig-Maximilians-Universität München 1990. Eine Kurzfassung dieser Arbeit findet sich unter gleichem Titel im *Wallraf-Richter-Jahrbuch*, Bd. 53, Köln 1992, S. 289–306.

Lueg und Richter hatten einen Programmzettel entworfen, demzufolge die Besucher sich in die dritte Etage des Möbelhauses zu begeben hatten. Dort waren ein Warteraum und ein separater Ausstellungsraum eingerichtet. Ab 20.05 Uhr ertönte die erste Durchsage im Warteraum mit der Aufforderung, entsprechend der angegebenen Nummer auf dem Programmzettel in den Ausstellungsraum, wo die Künstler saßen, einzutreten. Um 20.35 Uhr endete die Performance, Lueg und Richter stiegen von den Sockeln und baten nun zu einer Führung durch das Möbelhaus, in dem nichts verändert worden war.

Konrad Lueg und Gerhard Richter hatten je vier Bilder in den Schauräumen aufgehängt, von Konrad Lueg waren *Vier Finger*, *Betende Hände*, *Bockwürste mit Pappteller* und *Bügel* zu sehen. Um 21.30 Uhr endete alles, und das Möbelhaus wurde geschlossen.

Die Dokumente hierzu sind auch abgebildet in *sediment*, Heft 7 (s. Anm. 7).

- 10 Den Auftakt dieser Woche bildet Otto Piene mit einem Lichtbildervortrag am 9.12., gefolgt von einer Ausstellung von Sigmar Polke am 10.12. und >Kaffee und Kuchen<

room were requested by loudspeaker to enter the exhibition room, where the artists were seated, in the order indicated by the numbers on the programmes they had been given. The performance ended at 8.35 p.m., whereupon Lueg and Richter stepped down from their pedestals and invited the visitors to accompany them on a guided tour of the furniture store, in which everything else had remained unchanged. Konrad Lueg and Gerhard Richter had each hung four paintings in the showrooms, those of Konrad Lueg's being *Four Fingers*, *Praying Hands*, *Sausages on a Paper Plate* and *Coat Hangers*. It was all over by 9.30 p.m. and the furniture store then closed its doors.

The photographs documenting the performance are likewise featured in *sediment*, No. 7 (cf. note 7).

- 10 The title was aptly borrowed from Christian Morgenstern's poem "Tapetenblume". Max Knight's English rendering of this poem, "The Wallpaper Flower", freely translates the phrase "per Rösselsprung folgen" (literally "to follow by knights' moves") as "hopscotch": "And if they [your eyes] hopscotch after me, my love, you go insane." Max Knight, trans. Christian Morgenstern's Galgenlieder: A Selection, 4th ed. (Berkeley: University of California Press, 1966), pp. 66–67. [Translator's note]
- 11 The week began with a slide lecture by Otto Piene on 9.12., followed by an exhibition by Sigmar Polke on 10.12. and "Coffee and Cake" by Konrad Lueg on 11.12. For this happening, Lueg papered the room with floral-patterned wallpaper that he himself had designed. Hanging on the wall at the head of the long table was a portrait of Schmela by Gerhard Richter; the photographs of the happening were taken by Reiner Ruthenbeck. There then followed a happening by John Latham on 12.12. and the exhibition "Volker Bradtke" by Gerhard Richter on 13.12., both taking place against the background of Lueg's floral-patterned wallpaper. Heinz Mack's happening "Hommage à Georges de la Tour", for which he covered the floor and walls with aluminium foil, followed on

von Konrad Lueg am 11.12. Aus diesem Anlass hatte Lueg den Raum mit selbst entworfenen Tapeten mit floralen Motiven gestaltet. Am Ende der langen Tafel hing das Porträt von Schmela, gemalt von Gerhard Richter, die Photos der Aktion stammen von Reiner Ruthenbeck. Am 12.12. findet eine Aktion von John Latham statt, am 13.12. die Ausstellung Volker Bradtke von Gerhard Richter, immer noch vor den Tapeten von Lueg. Am 14.12. führt Heinz Mack die Aktion »Hommage à Georges de la Tour« durch. Mack schlägt die Wände und den Boden nun mit Aluminiumfolie aus. Die Woche endet schließlich am 15.12. mit der Aktion »Manresa« von Joseph Beuys mit Bjørn Nørgaard. Die Galerie wird zum Abschluss mit schwarzer Farbe verhüllt. Die Galerie zieht um an den Luegplatz und eröffnet dort erneut Ende April 1967.

- 11 Kat. d. Ausst. *Serielle Formationen*, Frankfurt a. M. (Studio Galerie, Studentenschaft der Johann Wolfgang Goethe Universität, Stiftung Studentenhaus) 22.5.–30.6.1967. Ich danke Herrn Burkhard Tepper, Hamburg, mich auf diesen Katalog aufmerksam gemacht zu haben.
- 12 Kat. d. Ausst. 19:45–21:55. *Dies alles Herzchen wird einmal Dir gehören*, Frankfurt a. M. (Galerie Dorothea Loehr) 1967. Die beiden Kataloge dieser Anmerkungen 11 und 12 erschienen jeweils in einer nummerierten Auflage von 500 Exemplaren.
- 13 Kat. d. Ausst. *Jetzt. Künste in Deutschland heute*, Köln (Kunsthalle Köln) 1970.
- 14 Karl Ruhrberg: »Am Anfang gab es eine wahnsinnige Stimmung gegen die Kunsthalle – ehe sie überhaupt eröffnet war. Und auch noch danach haben Künstler wie Beuys, Hoehme und Kricke den sofortigen Abriss gefordert, weil das im Grunde ein unmögliches Bau war.« Uwe M. Schneede, Karl Ruhrberg (*Energien / Synergien*, Bd. 10), hrsg. v. Regina Wyrwoll im Auftrag der Kunststiftung NRW, Köln 2009, S. 31.
- 15 Kat. d. Ausst. *Minimal Art*, Den Haag (Haags Gemeentemuseum) 1968; Kat. d. Ausst. *Minimal Art*, Düsseldorf (Städtische Kunsthalle) 1969. Die Ausstellung wurde anschließend noch in der Akademie der Künste in Berlin gezeigt.

60

14.12. The week of events then ended on 15.12. with “Manresa”, an action by Joseph Beuys together with Bjørn Nørgaard. Finally the gallery was completely painted black. The Schmela Gallery then moved into premises on Luegplatz and reopened at the end of April 1967.

- 12 Cf. exhib. cat. *Serielle Formationen*, Frankfurt a. M. (Studio Galerie, Students’ Union of the Johann Wolfgang Goethe University, Students Residence Foundation) 22.5.–30.6.1967. I wish to thank Burkhard Tepper, Hamburg, for having drawn my attention to this catalogue.
- 13 Exhib. cat. 19:45–21:55. *Dies alles Herzchen wird einmal Dir gehören*, Frankfurt am Main (Dorothea Loehr Gallery) 1967. These two catalogues (notes 12 and 13) were each published in a numbered edition of 500 copies.
- 14 Exhib. cat. *Jetzt. Künste in Deutschland heute*, Cologne (Kunsthalle Köln) 1970.
- 15 Karl Ruhrberg: “At first there was an incredible antipathy towards the Kunsthalle – even before it had opened. And even after that there were artists like Beuys, Hoehme and Kricke who demanded its immediate demolition on account of its basically unacceptable architecture.” Uwe M. Schneede, Karl Ruhrberg (*Energien/Synergien*, Vol. 10), edited by Regina Wyrwoll and commissioned by the Art Foundation of North Rhine-Westphalia, Cologne 2009, p. 31.
- 16 Exhib. cat. *Minimal Art*, The Hague (Haags Gemeentemuseum) 1968; exhib. cat. *Minimal Art*, Düsseldorf (Städtische Kunsthalle) 1969. The exhibition was then shown at the Academy of Arts in Berlin.
- 17 Exhib. cat. *Konzeption / Conception. Dokumentation einer heutigen Kunstrichtung*, Leverkusen (Städtisches Museum Schloss Morsbroich) 1969.
The catalogue does not furnish more precise details on the exhibition; the author wishes to thank Markus Heinzelmann for having researched this information.
- 18 Exhib. cat. *documenta 5: Inquiry into Reality – Today’s Imagery*, Kassel 1972.

- 16 Kat. d. Ausst. *Konzeption / Conception. Dokumentation einer heutigen Kunstrichtung*, Leverkusen (Städtisches Museum Schloss Morsbroich) 1969.
 Im Katalog finden sich keine genaueren Angaben zu den Ausstellungsdaten; ich danke Markus Heinzelmann, sie mir recherchiert zu haben.
- 17 Kat. d. Ausst. *documenta 5: Befragung der Realität – Bildwelten heute*, Kassel 1972.
 Es mag in diesem Zusammenhang interessant sein, die anderen Sektionen und ihre Kuratoren aufzulisten. Im Untergeschoss der Neuen Galerie wurde gezeigt: ›Werbung‹, verantwortlich Charles Wilp, dann ›Utopie und Planung‹, Lucius Burckhardt, François Burckhardt, Burghart Schmidt, sowie ›Science Fiction‹, Pierre Versins, dann ›Spiel und Wirklichkeit‹, Linde Burckhardt, Hans-Henning Borgelt, Ursula Barthelmess, Wolfgang Hoebig, schließlich ›Politische Propaganda‹, Reiner Diederich, Richard Grübling, Klaus Staeck; Neue Galerie, Erdgeschoss: ›Trivialrealismus – Trivialemmatik‹, Eberhard Roters, Janni Müller-Hauck, ›Realismus‹, Jean-Christophe Ammann, und ›Mouse Museum‹, Kasper König. Im Obergeschoss befanden sich ›Bilderwelt und Frömmigkeit‹, Ingolf Bauer, ›Bildnerei der Geisteskranken‹, Theodor Spoerri, ›Individuelle Mythologien‹, Harald Szeemann und Johannes Cladders. Im Museum Fridericianum wurde die Fortsetzung der ›Individuellen Mythologien‹ gezeigt, unterschieden in ›Performances‹, ›Activities‹, ›Changes‹ und ›Selbstdarstellung‹. Im Museum Fridericianum, 1. Stock: ›Idee‹, Konrad Fischer/Klaus Honnef, mit Fortsetzung im 2. Stock mit ›Idee + Licht‹, im Dachgeschoss schließlich ›Individuelle Mythologien II‹.

Es ist interessant, dass Klaus Honnef meint, diese documenta 5, heute als Meilenstein angesehen, sei damals gar nicht so hoch eingeschätzt und heftig kritisiert worden: »Wir sind in Kassel gründlich von der Kritik verhauen worden, ich kann mich kaum an eine positive Besprechung erinnern, wobei Fischer und ich noch relativ gut wegkamen. Harry Szeemann ist sehr gebeutelt worden. Nur ein paar

61

It may in this context be interesting to glance through the list of other sections and their curators: Shown in the basement of the Neue Galerie was the section "Advertising" (Charles Wilp), then "Utopia and Planning" (Lucius Burckhardt, François Burckhardt, Burghart Schmidt), "Science Fiction" (Pierre Versins), "Play and Reality" (Linde Burckhardt, Hans-Henning Borgelt, Ursula Barthelmess, Wolfgang Hoebig) and "Political Propaganda" (Reiner Diederich, Richard Grübling, Klaus Staeck); Neue Galerie, ground floor: "Trivial Realism – Trivial Emblems" (Eberhard Roters, Janni Müller-Hauck), "Realism" (Jean-Christophe Ammann) and "Mouse Museum" (Kasper König). First floor: "Imagery and Piety" (Ingolf Bauer), "Artistry of the Mentally Ill" (Theodor Spoerri), "Individual Mythologies" (Harald Szeemann and Johannes Cladders). The section "Individual Mythologies" was continued at the Fridericianum Museum and divided into "Performances," "Activities," "Changes" and "Self-representation." Fridericianum, 1st floor: "Idea" (Konrad Fischer/Klaus Honnef), continuing on 2nd floor with "Idea + Light," while "Individual Mythologies II" took place on the attic floor of the museum.

While documenta 5 is today hailed as a milestone, it is interesting to note that Klaus Honnef says that it was not all that appreciated at the time and even came under heavy criticism: "In Kassel we were thoroughly torn to pieces by the critics; I can hardly remember reading a single positive review, though Fischer and I came off relatively lightly. Harry Szeemann took a real battering. Only a couple of sections were highly praised, Jean-Christophe Ammann's Photorealism, for example; Harry Szeemann, on the other hand, was decried as a charlatan for his Individual Mythologies. Basically documenta was an enormous flop, Kassel was in a state of turmoil and the number of visitors was far from overwhelming." Wilhelm Schürmann, Klaus Honnef (*Energien/Synergien*, Vol. 9), and commissioned by the Art Foundation of North Rhine-Westphalia, Cologne 2009, p. 71.

Abteilungen, etwa der Photorealismus, den Jean-Christophe Ammann inszeniert hatte, wurden sehr gelobt; dagegen schalt man Harry Szeemann mit seinen individuellen Mythologien als Scharlatan. Im Grunde war die documenta ein mächtiger Flop, Kassel stand Kopf, und die Besucherzahl war auch nicht überwältigend.« Wilhelm Schürmann, Klaus Honneth (*Energien / Synergien*, Bd. 9), hrsg. v. Regina Wyrwoll im Auftrag der Kunststiftung NRW, Köln 2009, S. 71.

- 18 Vgl. Kat. d. Ausst. 1968. *Die große Unschuld*, hrsg. v. Thomas Kellein m. Roman Grabner u. Felicitas von Richthofen, Bielefeld (Kunsthalle Bielefeld) 2009. Vgl. a. Kat. d. Ausst. *Um 1968. Konkrete Utopien in Kunst und Gesellschaft*, hrsg. v. Marie Luise Syring, Düsseldorf (Kunsthalle) 1990; ferner: Kat. d. Ausst. *Die 60er Jahre – Kölns Weg zur Kunstmetropole: Vom Happening zum Kunstmärkt*, hrsg. v. Wulf Herzogenrath u. Gabriele Lueg, Köln (Kölnischer Kunstverein) 1986.
- 19 Kat. d. Ausst. *De Europa*, New York (John Weber Gallery) 1972.
- 20 Kat. d. Ausst. *Eine Malerei-Ausstellung mit Malern, die die Malerei in Frage stellen könnten*, hrsg. v. Michel Claura und René Denizot, Mönchengladbach (Städtisches Museum) 1973.
- 21 Benjamin Buchloh/Rudi Fuchs/Konrad Fischer/John Matheson/Hans Strelow, *ProspectRetrospect. Europa 1946–1976*, Köln 1976 (= Kat. d. Ausst. Kunsthalle Düsseldorf 1976), S. 5.
- 22 Ebd. S. 6.
- 23 Ich danke der Galerie Bugdahn und Kaimer, Düsseldorf, für die Überlassung ihrer Dokumentation, die in einer Auflage von 150 Exemplaren erschien.
- 24 Nach mündlicher Auskunft von Dorothee Fischer.
- 25 S. Barbara Hess, 30 Jahre Ausstellungen bei Konrad Fischer 1967–1997, in: *sediment. Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthändels*, Heft 2, Bonn 1997, S. 27.

62

- 19 Exhib. cat. 1968. *Die große Unschuld*, edited by Thomas Kellein in collaboration with Roman Grabner and Felicitas von Richthofen, Bielefeld (Kunsthalle Bielefeld) 2009. Cf. also exhib. cat. *Um 1968. Konkrete Utopien in Kunst und Gesellschaft*, edited by Marie Luise Syring, Düsseldorf (Kunsthalle) 1990; also: Exhib. cat. *Die 60er Jahre – Kölns Weg zur Kunstmetropole: Vom Happening zum Kunstmärkt*, edited by Wulf Herzogenrath and Gabriele Lueg, Cologne (Kölnischer Kunstverein) 1986.
- 20 Exhib. cat. *De Europa*, New York (John Weber Gallery) 1972.
- 21 Exhib. cat. *Eine Malerei-Ausstellung mit Malern, die die Malerei in Frage stellen könnten*, edited by Michel Claura and René Denizot, Mönchengladbach (Städtisches Museum) 1973.
- 22 Quoted, in translation, from: Benjamin Buchloh/Rudi Fuchs/Konrad Fischer/John Matheson/Hans Strelow, *ProspectRetrospect. Europa 1946–1976*, Cologne 1976 (= exhibition catalogue, Kunsthalle Düsseldorf 1976), p. 5.
- 23 Ibid., p. 6.
- 24 The author wishes to thank the Bugdahn and Kaimer Gallery, Düsseldorf, for having placed at his disposal the exhibition catalogue, which had been published in an edition of 150 copies.
- 25 According to verbal information furnished by Dorothee Fischer.
- 26 See Barbara Hess, 30 Jahre Ausstellungen bei Konrad Fischer 1967–1997, in: *sediment. Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthändels*, No. 2, Bonn 1997, p. 27.
- 27 Exhib. cat. *Sammlung Sonnabend: von der Pop-art bis heute, amerikanische und europäische Kunst seit 1954*, edited by Zdenek Felix, Hamburg (Deichtorhallen) 1996. Exhib. cat. *Sammlung Rolf Ricke. Ein Zeitdokument*, Vaduz (Kunstmuseum Liechtenstein) / St. Gallen (Kunstmuseum St. Gallen) / Frankfurt a. M. Museum für Moderne Kunst 2008. Cf. also exhib. cat. *Wide White Space. Hinter dem Museum/Behind the Museum 1966–1976*, edited by Yves Aupetitallot, Brussels (Paleis voor Schone Kunsten) / Bonn

- 26 Kat. d. Ausst. *Sammlung Sonnabend: von der Pop-art bis heute, amerikanische und europäische Kunst seit 1954*, hrsg. v. Zdenek Felix, Hamburg (Deichtorhallen) 1996.
 Kat. d. Ausst. *Sammlung Rolf Ricke. Ein Zeitdokument*, Vaduz (Kunstmuseum Liechtenstein)/St. Gallen (Kunstmuseum St. Gallen)/Frankfurt a. M. Museum für Moderne Kunst) 2008.
 Vgl. auch Kat. d. Ausst. *Wide White Space. Hinter dem Museum/Behind the Museum* 1966–1976, hrsg. v. Yves Aupetitallot, Brüssel (Paleis voor Schone Kunsten)/Bonn (Kunstmuseum Bonn) / Marseille (MAC, galeries contemporaines des Musées de Marseille) 1995. Er enthält eine Chronologie der Ausstellungstätigkeit dieser bedeutenden Galerie in Antwerpen, die neben Art & Project in Amsterdam und der Galerie von Konrad Fischer die dritte europäische Galerie für Konzeptkunst in der Zeit von 1967 bis 1976 ist.
- 27 Vgl. Kat. d. Ausst. *Europa – Amerika. Die Geschichte einer künstlerischen Faszination seit 1940*, hrsg. v. Siegfried Gohr, Köln (Museum Ludwig) 1986.
- 28 Kat. d. Ausst. *With a certain smile?/Avec un certain sourire?/Mit einem gewissen Lächeln?/Con un certo sorriso?/Met een zekere glimlach?*, Konzept Konrad Fischer, Zürich (InK, Halle für internationale neue Kunst) 15. Juni bis 12. August 1979. Ich danke Herrn Jürgen Harten für den Hinweis auf diesen Katalog.

63

- (Kunstmuseum Bonn) / Marseille (MAC, galeries contemporaines des Musées de Marseille) 1995. It contains a chronology of the exhibition activities of this important gallery in Antwerp, which after Art & Project in Amsterdam and the Konrad Fischer Gallery in Düsseldorf, was the third only European gallery of Concept art between the years of 1967 and 1976.
- 28 Cf. exhib. cat. *Europa – Amerika. Die Geschichte einer künstlerischen Faszination seit 1940*, edited by Siegfried Gohr, Cologne (Museum Ludwig) 1986.
- 29 Exhib. cat. *With a certain smile?/Avec un certain sourire?/Mit einem gewissen Lächeln?/ Con un certo sorriso?/Met een zekere glimlach?*, Concept: Konrad Fischer, Zürich (InK, Halle für internationale neue Kunst) 15th June to 12th August 1979. I wish to thank Jürgen Harten for having drawn my attention to this catalogue.