

50  
JAHRE  
HHU  
2015

*Heinrich Heine*

HEINRICH HEINE  
UNIVERSITÄT DÜSSELDORF



1965

Die Düsseldorfer Kunstszenen vor 50 Jahren

Ein Teamprojekt des Instituts für Kunstgeschichte

## Idee zum Projekt

Anlässlich der Vorbereitungen zu den Feierlichkeiten zum 50. Geburtstag der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf initiierte Frau Prof. Dr. Andrea von Hülsen-Esch ein Teamprojekt mit der Idee, aus Werken, die zur Zeit der Gründung der Universität entstanden sind, eine Ausstellung zu kuratieren. Durch den Kontakt des Instituts für Kunstgeschichte mit dem Museum Kunstpalast ergab sich die Chance einer Zusammenarbeit, die es uns ermöglichte, mit den Leihgaben des Museums diese Ausstellung zu bestücken.

## Zeitraum und lokale Begrenzung

Mit dieser Ausstellung wollen wir versuchen, die Stimmung und das Lebensgefühl zu vermitteln, die in der Zeit um 1965 in der Kunstszene in Düsseldorf herrschten und die den Geist dieser Jahre widerspiegeln. Welche Künstler traten mit welchen Aktionen auf, welche Galerien taten sich dabei besonders hervor und unterstützten und förderten die Projekte der damals noch jungen und unbekannteren Akteure? Das kann sich dabei nicht nur genau auf das Kalenderjahr 1965 beziehen, sondern umfasst einen Zeitraum von ungefähr 1962 bis 1967 und endet damit auch nicht präzise an der Stadtgrenze von Düsseldorf.

Aus dem AFORK, dem Archiv künstlerischer Fotografie der rheinischen Kunstszene, konnten wir Werke aus diesem Zeitraum aussuchen, auf denen Künstler und ihre Aktivitäten dokumentiert wurden. Die Auswahl der hier gezeigten Arbeiten und Aktionen ist nicht als ein repräsentativer Querschnitt gedacht, sondern kann nur einige wenige berücksichtigen, die uns aber einen kleinen Eindruck von dem vermitteln, was sich in der Düsseldorfer Kunstszene im Zeitraum um 1965 abspielte. (AH)

## Die Düsseldorfer „Szene“

Von dem im Dezember 1949 unterzeichneten Abkommen über wirtschaftliche Zusammenarbeit mit Amerika, dem Marshall-Plan und dem Ende der 1950er Jahre beginnenden Wohlstand des aufkommenden Wirtschaftswunders durch die Politik Konrad Adenauers, hat gerade das Rheinland stark profitiert. Der Marshall-Plan trifft hier auf eine Aufschwungphase der Konjunktur in Westdeutschland. Durch die deutsche Teilung und die Dezentralisierung wurde Düsseldorf mit seiner Kunstakademie einflussreiches Zentrum der Kunstszene. In Düsseldorf eröffneten in dieser Zeit die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, die Kunsthalle und der Kunstverein und an der Kunstakademie zog Joseph Beuys 1961 mit seiner Berufung zum Professor für Bildhauerei bis in die 1970er Jahre Studenten und unabhängige Künstler an das Institut.

Wenn wir von der „Düsseldorfer Szene“ sprechen, so meinen wir damit nicht nur bestimmte Künstler, sondern vor allen Dingen ein spezielles Umfeld, das sich um einige Brennpunkte gruppierte: Lokale, Straßen, Galerien und

Institutionen. Zu den Charakteristika der 1960er Jahre gehörte, dass die Kunst eben nicht mehr nur in den traditionellen Foren und Institutionen anzutreffen war. Von den Inhalten der Kunst ist damit wenig gesagt. Stephan von Wiese: „Die ‚Szene‘ ist vielmehr ein Phänomen der Kommunikation, ein gesellschaftliches Korsett, welches enorm hilft, zu überleben und zu wissen, was wann und wo läuft.“<sup>1</sup>

Zur Infrastruktur dieser „Szene“ gehörten auch die Ateliergemeinschaften – häufig in Abbruchhäusern –, Treffpunkte waren die Eröffnungsrituale der Galerien und der Institutionen wie Kunstverein, Kunsthalle, Kunstmuseum und Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen und natürlich als „Urmutter“ die Kunstakademie, die auch für ständigen Nachwuchs an Künstlern sorgte. Wichtig war allerdings auch, dass den Künstlern engagierte Galeristen wie zum Beispiel Alfred Schmela, Jean-Pierre Wilhelm und Rudolf Jährling durch ihren Einsatz innovativ und beratend zur Seite standen. Düsseldorf war dabei, wenn künstlerische Entscheidungen fielen, Entwicklungen nahmen von hier ihren Ausgang. Man war auf der Höhe der Zeit und hat in vielen Fällen die Welt auf sich aufmerksam machen können. (AH)

## *Exponate im Foyer*

Katharina Sieverding, *Eigenbewegung 001 – 232*,  
1969/2010, 231 Fotos auf dem Screen

Ferdinand Kriwet, *Poem Painting*, 1965, Acryl und  
Bleistift auf Leinwand



*Ferdinand Kriwet, Poem Painting, 1965,  
Acryl und Bleistift auf Leinwand*

## Das „24-Stunden-Happening“

Der Parnass, ein Gebirge in Griechenland, ist in der griechischen Mythologie dem Gott der Künste, Apollon, geweiht und dient den Muses der Künste als Heimat. Die einflussreiche Geschichte der Galerie Parnass beginnt im Jahr 1949; sie wurde bis zu ihrem Ende 1965 maßgeblich von dem Architekten Rolf Jährling geprägt. Vor dem Hintergrund der frühen Nachkriegszeit, in der potenzielle Käufer von Kunst andere Sorgen und Nöte hatten, als das nächste bedeutende Werk eines Künstlers zu erwerben, ist der Erfolg der Galerie erstaunlich: Die meisten der damals ausgestellten Künstler sind heute im musealen Raum vertreten. Somit ist die Galerie Parnass selbst ein wichtiger Teil der rheinischen Kunstszene.

In der damaligen Zeit wuchs den Galerien eine neue Bedeutung zu: Spätestens in den 1960er Jahren hatten sie die Funktion, Käufer und Interessenten über die aktuelle Kunst zu informieren und diese außerdem zu vermitteln. Auch ein gewisser kommerzieller Erfolg konnte in den verschiedensten Galerien erzielt werden. Dieser Faktor spielte in der Galerie Parnass dagegen keine Rolle. Rolf Jährling wurde als Architekt immer erfolgreicher, es war ihm ein persönliches Bedürfnis, zeitgenössische Kunst auszustellen und zu publizieren. Durch den Erwerb einer Immobilie in Wuppertal–Elberfeld, wurde nicht nur sein ei-

genes Architekturbüro eröffnet, sondern gleichzeitig einige Räume für Künstler zugänglich gemacht. Nach mehrfachen Umzügen gelang es schließlich der Galerie Parnass in den letzten vier Jahren ihrer Bestehenszeit in die weiträumige Villa in der Moltkestraße zu ziehen. Hier entstanden viele Ausstellungen und auch das „24-Stunden-Happening“. Schnell entwickelte sich die Galerie Parnass zu einem „Hot-Spot“ im Rheinland, zusammen mit den Galerien „Der Spiegel“ in Köln und „Galerie 22“ in Düsseldorf. Die Galerie Parnass jedoch stach aus der Masse von Galerien hervor, weil hier der Fokus von Happenings in Deutschland war, denn an diesem Ort wurde aus der reinen Malerei eine real durchgeführte Aktion in einem Galerieraum. Trotz der aus heutiger Sicht beeindruckenden Veranstaltungen mit namentlich wichtigen Vertretern der Kunst wie Hundertwasser, Sandberg oder Schulze Vellinghausen, wurden häufig die Aktivitäten der Galerie Parnass von der Öffentlichkeit und in der Presse kritisiert.

Das „24-Stunden-Happening“ fand am Samstag den 5. Juni 1965 in der Moltkestraße 67 in Wuppertal statt. Es dauerte – wie schon der Name andeutet – einen ganzen Tag, und die Beobachter mussten einen Unkostenbeitrag von 10 DM zahlen. Vertreten waren Joseph Beuys, Bazon Brock, Charlotte Moorman, Nam June Paik,

Eckart Rahn, Tomas Schmit und Wolf Vostell. Dieses Happening hat bis heute eine besondere Rolle in der Geschichte der Kunst. Das liegt vor allem daran, weil es sich auf einen „unmissverständlichen soziologischen Hintergrund“ bezieht. Hier wurden politische Anmerkungen gemacht und Ideologiekritik an den Betrachter heran getragen. Somit wird der Betrachter ein Teil der Aktion und kann, beziehungsweise soll diese mit seinen Gedanken beeinflussen.

Ein weiteres wichtiges Merkmal ist, dass man eine bewusste Trennung zwischen Produzent und Rezipient nicht länger hinnehmen und die bestehende Grenzen aufheben wollte.

## Einzelne Aktionen im 24-Stunden-Happening

Jeder Künstler präsentierte seine Aktion in einem separaten Raum in der Galerie Parnass. Obwohl das Happening vierundzwanzig Stunden dauerte, hielten nur die wenigsten Künstler die gesamten Stunden konstant in ihren Räumen durch.

### *Nam June Paik* und *Charlotte Moormann*

Beide Künstler traten gemeinsam auf und gaben unterschiedliche Interpretationen von Paiks Musikideen wieder. Nam June Paik spielte mit seinen Unterarmen Klavier, Charlotte Moormann Cello in einem transparenten Plastikkleid, das sie von Zeit zu Zeit nass machte. Ihre musikalische Darstellung unterbrach sie nur, um auf dem Rücken von Nam June Paik zu reiten oder um zu schlafen. Eine Situation blieb Paik vor allem in Erinnerung: Charlotte Moormann und er wollten ein Stück von John Cage spielen, aber die Künstlerin fiel in einen Schlaf und wachte aus diesem nicht mehr auf. Nach mehrfachen Versuchen sie zu wecken, spielte Nam June Paik schließlich allein ein Stück von La Monte Young. Charlotte Moorman erwachte schließlich um 2 Uhr morgens und gab eine ihrer besonderen Vorstellungen.

## *Bazon Brock*

Bazon Brock präsentierte eine selbst gebastelte Drehscheibe und setzte diese durch seine eigene Bewegung in Gang. Manchmal machte er auf dieser auch einen Kopfstand. Zur dieser Aktion gehört zudem ein Text, der sich aus einzelnen Buchstaben zusammensetzt. Die einzelnen Buchstaben erschienen alle fünfzehn Minuten und ergaben nach 24 Stunden den Satz: „Nach experimentellen Ergebnissen tötet ein Gramm Kobragift 83 Hunde, 715 Ratten, 330 Kaninchen oder 134 Menschen“.<sup>2</sup>

## *Wolf Vostell*

Wolf Vostells Aktion hatte den Namen „Die Folgen der Notstandsgesetze“ und bestand daraus, dass der Künstler, meist auf dem Boden liegend, Nadeln in rohes Fleisch und Innereinen stach.

## *Joseph Beuys*

Joseph Beuys' Aktion hatte den Namen „und in uns ...unter uns...landunter“. Beuys befand sich auf einer mit einem weißen Wachtuch bedeckten Apfelsinenkiste, führte minimale Bewegungen aus, verließ die Kiste nie. Dennoch streckte er sich nach Objekten aus, die sich nicht in seiner direkten Reichweite befanden, darunter ein Tonbandgerät, ein Plattenspieler, ein Lautsprecher, eine Zinkkiste mit Fett, ein Wecker, zwei Stoppuhren und die Boxhandschuhe seines Sohnes.

## *Eckart Rahn*

Eckart Rahn bespielte seinen Raum ebenso wie Nam June Paik und Charlotte Moorman mit Musik. Seine elektronischen Klänge waren ein Zusammenspiel von Kontrabass, Mikrophon, Blockflöte und vielen Lautsprechern.

## *Tomas Schmit*

Tomas Schmits Aktion bestand daraus, dass er vierundzwanzig Eimer im Kreis aufstellte und das sich darin befindliche Wasser in einen der Eimer solange umfüllte, bis es aufgebraucht war. Diese Tätigkeit unterbrach er jedes Mal, wenn ein Zuschauer den Raum betrat. (SeS)

## Exponate im 1. OG

Günter Weseler, Atemobjekt, 1968,  
Fell, Holz, Metall, Elektromotor

Maren Heyne, Atelier Otto Piene, 1966,  
Otto Piene fertigt Feuerbild

Jörg Boström, Atelier Otto Piene, 1966,  
Aktion Blackout

Jörg Boström, Atelier Otto Piene, 1966,  
Aktion Blackout

Jörg Boström, Galerie Schmela, 1966,  
Aktion MANRESA, Josef Beuys „climb up“

Jörg Boström, Galerie Schmela, 1966,  
Aktion MANRESA, Alfred Schmela

Jörg Boström, Galerie Schmela, 1966,  
Aktion MANRESA, Josef Beuys

Jörg Boström, Galerie Schmela, 1966,  
Aktion MANRESA, Josef Beuys

Jörg Boström, Galerie Schmela, 1966,  
Hommage à Georges de la Tour, Bert Gerresheim

Jörg Boström, Galerie Schmela, 1966,  
Hommage à Georges de la Tour, Heinz Mack

Jörg Boström, Galerie Schmela, 1966,  
Hommage à Georges de la Tour, Heinz Mack

Jörg Boström, Galerie Schmela, 1966,  
Hommage à Georges de la Tour

Jörg Boström, Galerie Schmela, 1966,  
Hommage à Georges de la Tour

## Otto Piene | Black out

Während eines New York-Aufenthalts erlebte Otto Piene den Blackout des Jahres 1965. Am Abend des 9. November bis zum folgenden Vormittag waren von der Hudson Bay in Kanada über die Grenze hinweg nach Connecticut, Massachusetts, Rhode Island, Vermont und New Hampshire bis nach New York City 30 Millionen Menschen ohne Strom. Ein Jahr darauf veranstaltete Piene in seinem Atelier in der Hüttenstraße in Düsseldorf eine Aktion unter dem gleichen Namen.

Der ZERO-Künstler erhellte die Dunkelheit, die ohne elektrisches Licht im Atelier herrschte, durch einen Gasbrenner. Er verlas Konzepte, die er auf Papier geschrieben hatte und anschließend in Brand setzte. Die Teilnehmer, darunter auch der Künstler John Anthony Thwaites, entzündeten Kerzen. Dem Leitgedanken der Künstlergruppe ZERO entsprechend, verwies die Aktion auf die Ursprünglichkeit und Signifikanz des Lichtes. Die Abwesenheit des elektrischen Lichtes diente zur Rückbesinnung auf das Feuer als elementare Lichtquelle. (JW)



*Jörg Boström, Atelier Otto Piene, 1966,  
Aktion Blackout*

## Otto Piene | Feuerbild

Im Rahmen der Fotoserie „Wie sie leben“ entstand 1966 während eines Atelierbesuches der Fotografin Maren Heyne eine Schwarz-Weiß-Aufnahme, die Otto Piene im Schaffensprozess eines seiner Feuerbilder zeigt.

Zuvor hatte 1961 der für ZERO einflussreiche Künstler Yves Klein seine ersten Feuerbilder erschaffen, bei denen er mit einem Flammenwerfer die Leinwand oder mit Asbest durchsetzte Kartonplatten bearbeitete. Für Klein gehörte die Inszenierung des Entstehungsprozesses der Werke zum Kunstwerk, die er vor Publikum im Museum Haus Lange in Krefeld vollzog. Otto Piene experimentierte ab 1961/62 erstmals mit Fixativen, Sikkativen und Firnissen, die er anzündete. Er erzeugte seine Feuerbilder meist in Abwesenheit von Publikum. Im Unterschied zu seinen Rauchbildern war Feuer jetzt aktiv an der Bildherstellung und nicht nur über Farb- und Rauchassoziationen oder als Rauchquelle am Bild beteiligt. (JW)



*Maren Heyne, Atelier Otto Piene, 1966,  
Otto Piene fertigt Feuerbild*

## Hommage à Schmela

Am 30.05.1957 hatte Alfred Schmela seine Galerie mit einer Ausstellung des damals noch unbekanntenen Yves Klein eröffnet. Obwohl sie von der Presse zerrissen wurde und die Schaufenster noch vor Eröffnung mit Schmähschriften bekritzelt wurden, etablierte sich die Galerie mit ihrem provozierenden neuen Programm in den folgenden Jahren. Alfred Schmela förderte junge, progressive Künstler, und so hatte unter anderem auch Otto Piene mit „Rasterbildern“ und „Rauchzeichnungen“ 1959 seine erste Einzelausstellung in der Düsseldorfer Galerie. Da das Ladenlokal in der Düsseldorfer Altstadt 1966 von der Stadt aufgekündigt wurde, fand in diesen Räumlichkeiten eine letzte Aktionsreihe unter dem Namen „Hommage à Schmela“ statt, bei der die ausgestellten Werke eine Woche lang täglich wechselten. Vom 9.-15. Dezember 1966 veranstalteten Otto Piene, Siegmund Polke, Konrad Fischer-Lueg, John Latham, Heinz Mack, Joseph Beuys, Bjørn Nørgaard, Henning Christiansen und Gerhard Richter Aktionen zu Ehren Alfred Schmelas. (JW)



Jörg Boström, Galerie Schmela, 1966,  
*Hommage à Georges de la Tour, Heinz Mack*

### Heinz Mack. **Hommage à Georges de La Tour**

Am Abend des 14. Dezember ist es der ZERO-Künstler Heinz Mack, der die Galerie Schmela komplett mit Spiegelfolie auskleidet. Er soll darin 1000 Kerzen aufgestellt haben, deren Schein in der Folie reflektiert wurde. Genannt hat er diese Spiel von Licht und Schatten „Hommage à Georges de La Tour“.

Bereits 1960 in der Berliner Galerie Diogenes hatte Mack eine erste „Hommage à Georges de La Tour“ ausgeführt, die unter anderem zusätzlich mit einem direkten Zitat eines Bildausschnitts (eine brennende Kerze aus ‚Die Auffindung des heiligen Sebastian‘, um 1640) des fran-

## Joseph Beuys | MANRESA

zösischen Malers des 17. Jahrhunderts aufwartete. Die Malerei Georges de La Tours zeichnet sich vor allem durch den Einsatz einer dramatischen Beleuchtung von einer einzigen Lichtquelle aus, die Figuren und Formen nur teilweise aus dem Dunklen treten lässt.

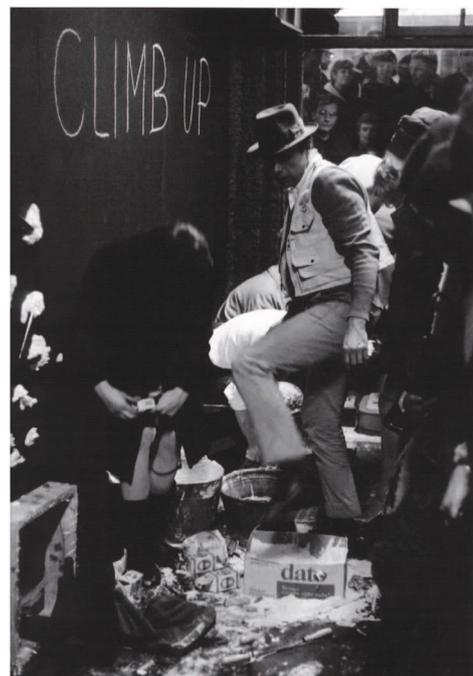
Einmal mehr ist es das Licht, das zum ästhetischen und gestalterischen Medium eines ZERO-Künstlers wird. Durch den Bezug zu einem Altmeister der Licht- und Schattenmalerei knüpft er eine Verbindung seiner Aktion über die Jahrhunderte und über mediale Grenzen hinweg. Gleichzeitig stellt er seine Lichtaktionen in einen kunsthistorischen Kontext. (JW)

Das Ende der Veranstaltungswoche am 15. Dezember in der Galerie Schmela bestritt Joseph Beuys mit der Aktion MANRESA. Bereits ein Jahr zuvor hatte er hier die Aktion „Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt“ ausgeführt. Manresa ist der Name des Ortes in Südspanien, in dem 1522-23 der spätere Gründer des Jesuitenordens Ignatius von Loyola nach innerem Ringen zu spiritueller Transformation gefunden hat. Aus dem ehemaligen Soldaten, dessen Karriere durch eine Beinverkrüppelung als Folge eines Kanonentreffers beendet worden war, war ein Kirchenmann mit neuem Glaubensfundament geworden, dessen 1640 vom Papst bestätigte Gesellschaft Jesu zur größten Waffe gegen die Reformation werden sollte. Der Aktion MANRESA mussten die Zuschauer dicht gedrängt an der Eingangsseite des Galerieraumes oder draußen vor dem Schaufenster beiwohnen. Den für den Anlass schwarz gestrichenen Galerieraum bespielte Beuys in der hinteren Raumhälfte. Unterstützt wurde er von dem dänischen Bildhauer Bjørn Nørgaard und dem Fluxuskünstler Henning Christiansen.

Bjørn Nørgaard tauchte seine Füße in Gipsmasse ein und ließ diese hart werden. Anschließend lief er während der Aktion mit diesen Gipsblöcken an den Füßen herum, während Christiansen diverse Tonbänder mit Klang-, Sprach- und Lautkompositionen abspielte. Beuys verwendete für die Aktion Materialien,

die nach seinem Verständnis die Produktion, die Weiterleitung oder die Speicherung von Energie symbolisieren. Daher befanden sich eine plastische Ecke aus Filz und eine aus Fett in dem Galerieraum. An einer Wand hing ein Schild mit dem Aufdruck ELEMENT 1, darunter befanden sich ein halbiertes Filzkreuz und ein mit Filz umwickelter Kupferstab. Am Boden stand eine Holzkiste mit der Aufschrift ELEMENT 2. In dieser bewahrte Beuys elektrische Apparaturen und Gegenstände wie Hasenfell, Glühbirne, eine Lampe und einen aufziehbaren Blechspielzeugvogel auf. Der Künstler begann die Aktion, indem er das halbierte Filzkreuz zeichnerisch vervollständigte. Anschließend begab er sich auf die Suche nach Korrespondenzen zwischen dem sogenannten Element 1 (Kreuz) und dem Element 2 (Holzkiste), indem er Gegenstände daraus in Kontakt brachte. Zeitweilig wurde eine Partitur, die Beuys selbst aufgenommen hatte, mit der Frage nach dem Element 3 abgespielt. In der Raummitte hatte Christiansen die Worte „climb up“ an die Wand geschrieben. Beuys drückte aus Luftpumpen Fett, sodass dieses an die Wand spritzte. Danach brachte er eine Apparatur aus der Holzkiste, die unter anderem aus einer LKW-Batterie und einem Hochspannungsgenerator bestand, in Betrieb, sodass Funken sprühten. Nun erhob er eine Geißler-Röhre, ein Gerät, in dem Elektrizität zum Leuchten ge-

bracht wird, anbetungswürdig in die Höhe. In seiner Aktion knüpft Beuys eine Metapher der geistigen Erleuchtung an physikalische Effekte bzw. verbindet christlich-religiöse und naturwissenschaftliche Erkenntnislehre. Er versteht den geistigen Erneuerungsprozess wie bei Loyola als ein Leitbild für eine Veränderung des Menschen, der durch die Ausbildung seiner sinnlichen und geistigen Wahrnehmung, durch seine Intuition, zu sich selbst finden muss. (JW)



*Jörg Boström, Galerie Schmela, 1966,  
Aktion MANRESA, Josef Beuys „climb up“*

## *Exponate im 2. OG*

Reiner Ruthenbeck, Möbelhaus Berges, 1963,  
Aktion Leben mit Pop, Außenansicht des Möbelhauses

Reiner Ruthenbeck, Möbelhaus Berges, 1963,  
Aktion Leben mit Pop, Figur Alfred Schmela von  
Gerhard Richter

Reiner Ruthenbeck, Möbelhaus Berges, 1963,  
Aktion Leben mit Pop, Figur Alfred Schmela von  
Gerhard Richter

Reiner Ruthenbeck, Möbelhaus Berges, 1963,  
Aktion Leben mit Pop, Gerhard Richter

Reiner Ruthenbeck, Möbelhaus Berges, 1963,  
Aktion Leben mit Pop, Gerhard Richter und  
Konrad Lueg

Manfred Leve, Atelier Richter, 1967, Gerhard Richter

Manfred Leve, Atelier Richter, 1967, Gerhard Richter

Manfred Leve, Atelier Ferdinand Kriwet, 1968

Manfred Leve, Atelier Ferdinand Kriwet, 1968, Ferdi-  
nand Kriwet

Manfred Leve, Atelier Ferdinand Kriwet, 1965,  
Ferdinand Kriwet



*Reiner Ruthenbeck, Möbelhaus Berges, 1963  
Aktion Leben mit Pop, Außenansicht des Möbelhauses*

## Aktion „Leben mit Pop – Eine Demonstration für den kapitalistischen Realismus“

Gerhard Richter und Konrad Lueg veranstalteten am 11. Oktober 1963 um 20 Uhr im Möbelhaus Berges in Düsseldorf eine Aktion der ganz besonderen Art. Diese wurde zuvor bis ins kleinste Detail geplant – man überließ so gut wie nichts dem Zufall. Das zeigt auch der Bericht der beiden Künstler:

*„(12. September 63). Planung einer Ausstellung in einem Düsseldorfer Möbelhaus. Zur Verfügung steht ein 32qm großer Raum in III. Stock des Büroteiles. Beschlossen nach Verwerfung verschiedener Ausstellungskonzeptionen wird folgende Demonstration:*

- a) Ausstellen des gesamten Möbelhauses ohne Veränderung. b) Im separaten Ausstellungsraum als Kompromisierung der Demonstration: Aufstellung eines durchschnittlichen Wohnzimmers in Funktion, d.h. bewohnt: dekoriert mit den jeweiligen Utensilien, Speisen, Getränken, Büchern, Hauskram, und den beiden Malern. Die einzelnen Möbel werden in der Art von Plastiken auf Sockel gestellt, ihre natürlichen Abstände werden vergrößert, um ein Ausgestellt-sein zu verwirklichen.*
- c) Programmierter Ablauf der Demonstration für den 11.10.63.“<sup>3</sup>*

Die Ausstellung fand auf allen vier Etagen des Möbelhauses statt, die Führungen wurden von der obersten Etage bis nach unten in den Keller veranstaltet. Die Besucher dieser Aktion mussten sich am Abend einer Choreographie hingeben, indem sie erst einmal in einem sogenannten „Wartezimmer“ in der dritten Etage des Möbelhauses begrüßt wurden und aufgefordert wurden, mit dem Programmzettel und laufender Nummer in der Hand auf den nächsten Schritt zu warten. In diesem Zimmer standen auch zwei Pappmachéfiguren, die zum einen den abwesenden Alfred Schmela und zum anderen John F. Kennedy, der in jenem Jahr Deutschland besucht hatte, vertreten sollten; an der Wand hing ein Rehbockgeweih aus dem Besitz des damaligen Schwiegervaters Gerhard Richters. Selbstverständlich konnte bei solch einer Aktion auch Joseph Beuys nicht fehlen, der zwar nicht kommen konnte, seine Uniform aber als Symbol an die Garderobe hängen ließ. An den Kleidungsstücken hat er Zettel mit braunen Kreuzen angebracht und unter diesen stand ein Karton, gefüllt mit Margarine und Palmin. Aus den Lautsprechern wurden Musik und Werbetexte übertragen, die von den aufgerufenen Nummern der Besucher unterbrochen wurden. War man nun mit seiner Nummer an der Reihe, konnte man in den nächsten Raum gehen, in dem man die beiden Künstler Gerhard Richter und



*Reiner Ruthenbeck, Möbelhaus Berges, 1963,  
Aktion Leben mit Pop, Gerhard Richter und Konrad Lueg*

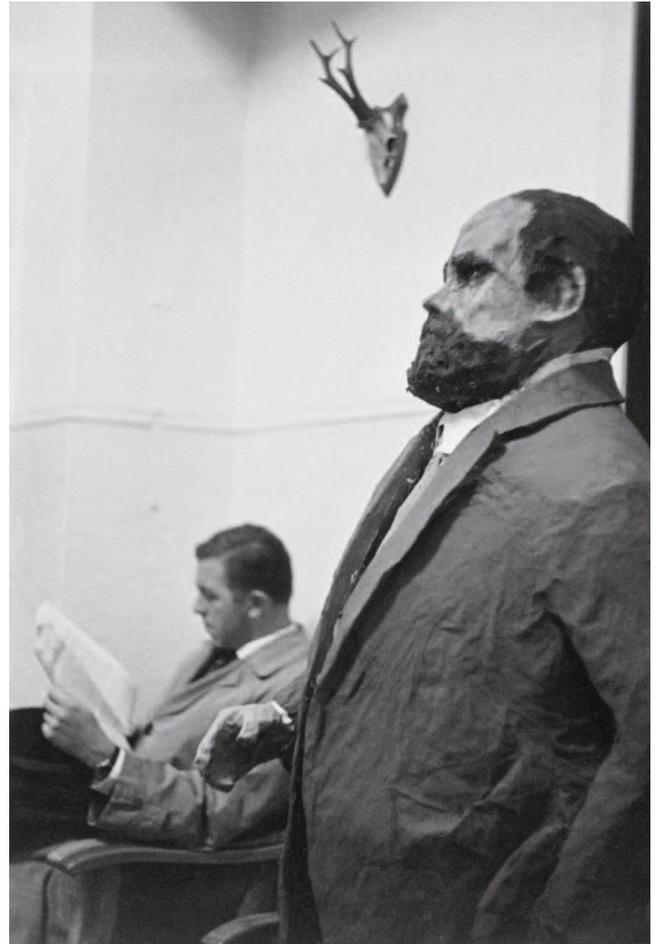
Konrad Lueg auf einem Podest sehen konnte. Richter lag auf der Couch und las einen Roman, während Lueg in einem Sessel saß. Dadurch, dass sich die beiden Künstler nicht unterhielten, wirkten sie in diesem Moment selbst wie Kunstobjekte, die zur Aktion dazugehörten. Es trennte sie ein gedeckter Tisch mit Kuchen und Kaffee. Beide sahen sich die Tagesschau an, die von Karl-Heinz Köpcke verlesen wurde. Man konnte sie als Besucher also dabei beobachten und mit ihnen zusammen diese Nachrichten gucken. In den Nachrichten wurde währenddessen der Rücktritt von Bundeskanzler Konrad Adenauer bekannt gegeben. Zwischen den Einrichtungsgegenständen konnte der Zuschauer

in diesem Raum auch Werke von Beuys, Lueg und Richter an der Wand hängen sehen. Beim Betreten und Durchgehen des Raumes war es mit Sicherheit laut und chaotisch, aber wahrscheinlich konnte jeder einzelne Betrachter einen Moment der Stille in jenem Raum wahrnehmen. Es war der Moment, in dem man den Raum betrat und das Szenario auf sich wirken ließ, weil alles andere im Raum, bis auf die Besucher, auch stillstand. Vielleicht aber wirkte die ganze Aktion auf den ersten Blick auch deshalb sinnlos und löste bei dem einen oder anderen Besucher gar Verärgerung aus. Und dies war bestimmt auch nicht das Einzige, was den Betrachter ärgerte, denn schließlich war er sich beim Betreten des Wartezimmers nicht bewusst, was genau ihn erwarten würde, und dass ihn dann solch eine Obskurität widerfährt, war für ihn grotesk. Am Anfang der Aktion wurden die Anweisungen aus den Lautsprechern von den Besuchern befolgt, ungefähr 20 Minuten später beachtete fast niemand mehr die Aufrufe aus den Lautsprechern, und es brach allmählich Chaos aus. Die Speisen und Getränke wurden verzehrt, der Schrankinhalt geplündert, Mobiliar teilweise demoliert oder gänzlich zerstört. Die vorgeschriebene Laufrichtung wurde nicht mehr eingehalten, obwohl die beiden Künstler nach etwa 30 Minuten aus ihren Sesseln aufstanden, um persönlich durch das Möbelhaus zu führen.

Auch der Möbelhausbesitzer, der sich mit dieser Aktion einen Besucheransturm und eine neue Käuferschicht versprach, aber enttäuscht wurde, war so verärgert, dass er den Künstlern nach dem Abend mit dem vielen zerstörten Mobiliar gar mit einer Anzeige drohte.

Mit einer Serie von 19 Schwarz-Weiß-Fotografien gelang es dem Fotografen Reiner Ruthenbeck durch seine künstlerische Sichtweise, aber auch durch die dokumentierte Momentaufnahme, das Geschehene gut zum Ausdruck zu bringen und für die Nachwelt zu hinterlassen, ohne dabei die damit verbundenen Emotionen in den Hintergrund zu stellen. Die Schlüsselszenen dieser Aktion werden dadurch Kay Heymer zufolge besonders gut zum Ausdruck gebracht. Viele der Fotografien gingen in den verschiedensten Zeitungen rund um die Welt. Dies trug mit Sicherheit dazu bei, dass der Bekanntheitsgrad sowohl der beiden Künstler Gerhard Richter und Konrad Lueg (zusammen mit Manfred Kuttner und Sigmar Polke) als auch des Kunstbegriffs ‚Kapitalistischer Realismus‘, stetig stieg.

Obwohl an diesem Abend nur 122 Besucher zur Eröffnung kamen, bezeichnet man heute diese Aktion als eine der legendärsten jener Zeit. Und nur in der Gegenwart wurde der Kunstwelt bewusst, welche beträchtliche Wirkung dieser Abend auf sie haben wird. (MK)



*Reiner Ruthenbeck, Möbelhaus Berges, 1963,  
Aktion Leben mit Pop, Figur Alfred Schmela von  
Gerhard Richter*

## *Exponate im 3. OG*

Ferdinand Kriwet/Günther Uecker,  
Creamcheese-Manifest 1968, Farbdruck auf Papier

Manfred Leve, Creamcheese, 1967,  
Günther Uecker, Konrad Fischer-Lueg,  
Ferdinand Kriwet, Gerd Hübinger

Manfred Leve, Creamcheese, 1967,  
Nagelaktion von Günther Uecker

Reiner Ruthenbeck, ZERO-Fest auf der Rheinwiese,  
1962, Konrad Fischer-Lueg mit Ballons

Reiner Ruthenbeck, ZERO-Fest auf der Rheinwiese,  
1962, Akteure auf dem Fest

Reiner Ruthenbeck, ZERO-Fest auf der Rheinwiese,  
1962, Akteure auf dem Fest

Reiner Ruthenbeck, ZERO-Fest auf der Rheinwiese,  
1962, Aktion mit Alu-Folie

Reiner Ruthenbeck, ZERO-Fest auf der Rheinwiese,  
1962, Aktion mit Segel

## ZERO

Vor den Trümmern und Schrecken, die der 2. Weltkrieg hinterlassen hatte, wollten die jungen deutschen Künstler, die sich Ende der 1950er Jahre zusammengefunden hatten, nur noch schweigen. Sie versuchten, das Trauma des Krieges zu überwinden und fühlten sich durch die wesentlichen Begriffe des fernöstlichen Denkens wie Leere und Schweigsamkeit besonders angesprochen. ZERO bezeichnete einen künstlerischen und gleichermaßen historischen Neuanfang, eine Stunde Null, um tradierte Kunstprinzipien hinter sich zu lassen. Es sollte eine meditative Stille eintreten, die Künstler wollten aufräumen und Platz schaffen für einen Neuanfang.

Vor diesem Hintergrund forderte ZERO eine formale Reduktion der Kunst, Lösung von allen Emotionen, stattdessen: das Erschließen fremder Zonen für die Kunst und das Leben, dabei Rückbesinnung auf die Schöpfung. Dazu bedienten sie sich des natürlichen und künstlichen Lichts und versetzten es in Bewegung. Mit ZERO wurde 1958 zunächst eine Zeitschrift benannt, die in Düsseldorf von Heinz Mack und Otto Piene herausgegeben wurde. 1961 entstand mit dem Hinzutreten von Günther Uecker ein Triumvirat, welches den Kern der Gruppe bildete. Zehn Jahre später war ZERO zu einem festen Bestandteil in der deutschen Kunstszene geworden. Kunst hatte plötzlich etwas mit Aktion und Performance zu tun, hatte das Museum verlassen und war in den öffentli-

chen Raum getreten. Statt gerahmter Bilder schuf man rotierende, mehrdimensionale, strukturierte und vibrierende Werke, die teils mit Glühbirnen oder Nägeln versehen waren und manchmal auch noch im Wind flatterten. Was in Düsseldorf seinen Anfang nahm, entwickelte sich im Laufe eines knappen Jahrzehnts zu einer der bedeutendsten Avantgardebewegungen des 20. Jahrhunderts. Die Gruppe löste sich 1966 auf. Wieland Schmied: „ZERO ist wiederholt – vor allem von Amerika aus – als der erste eigene deutsche Beitrag zur Kunst dieses Jahrhunderts nach Expressionismus und Bauhaus bezeichnet worden; nach ihr sind nur von Joseph Beuys vergleichbare Impulse auf die internationale Kunstszene ausgegangen.“<sup>4</sup>

### ZERO-Feste

Im Juli 1961 veranstaltete die Gruppe ZERO mit Otto Piene, Heinz Mack und Günther Uecker anlässlich der von der Galerie Alfred Schme-la gezeigten internationalen ZERO-Ausstellung eine ZERO-Demonstration in der Düsseldorfer Altstadt, das erste Happening in Düsseldorf. Es war eine Aktion des Lichts mit Aluminiumfahnen, Metallfolien, Lichtreliefs, Seifenblasen, Luftballons und Scheinwerfern, die mit einem Umzug und einem Feuerwerk endete. Günther Uecker strich bei diesem Happening die Hunsrückstraße weiß an, „um eine Leerstelle zu schaffen außerhalb der sich immer mehr verhärtenden

## Creamcheese

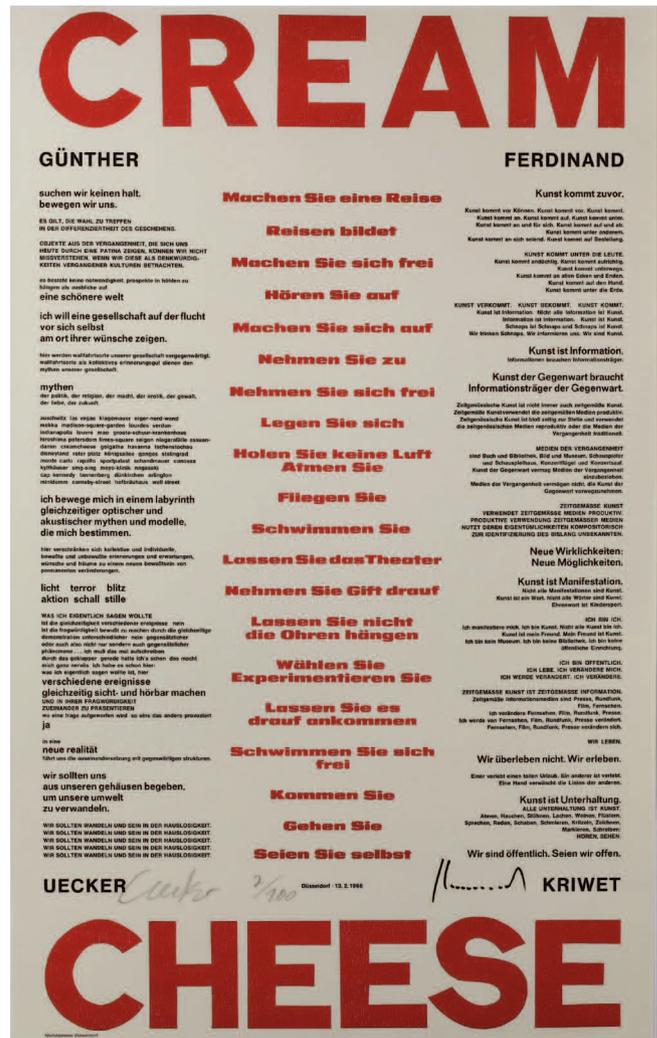
Mechanismen und Ordnungsprinzipien.“<sup>5</sup> 1962 folgte ein weiteres ZERO-Fest auf den Düsseldorfer Rheinwiesen. Mit diesen künstlerischen Aktionen im Außenbereich unter freiem Nachthimmel traten die Künstler hinaus aus ihren Ateliers mit hinein ins Leben und machten die beabsichtigte kosmische, universale Dimension der ZERO-Vorstellungswelt deutlich. Sie setzten sich direkt mit der gesellschaftlichen Umwelt auseinander und hofften, mit der Kraft ihrer Phantasie, das Leben zu verändern. (AH)

In den 1960er Jahren erwarb Düsseldorf den Ruhm eines „Paris on the Rhine“<sup>6</sup> die Experimentierfreudigkeit der jungen Düsseldorfer Künstler zog international die Aufmerksamkeit auf die rheinische Stadt. Kennzeichnend für die Kunst dieser Zeit war, dass sie die traditionellen Foren und Institutionen verließ. So lernte Günther Uecker 1965 auf einer Reise nach New York Frank Zappas Live-Shows kennen und erlebte Andy Warhols „The Exploding Plastic Inevitable“, ein multimediales Event. Er kehrte mit der Idee eines konzeptionell gestalteten Tanzlokals zurück und entwarf zusammen mit dem Filmemacher Lutz Mommartz und dem Medienkünstler Ferdinand Kriwet das Konzept des Creamcheese, das im Juli 1967 unter der Leitung des Gastronomenehepaares Achim und Bim Reinert in der Düsseldorfer Altstadt eröffnete. Der Name „Creamcheese“ leitete sich von einer Kunstfigur ab, die Frank Zappa auf den ersten Alben seiner Band „Mothers of Invention“ eingeführt hatte. Als Zappa bei späteren Tourneen im Dezember 1970 und im November 1971 auch in Düsseldorf gastierte, besuchte er das Creamcheese. Das Lokal war Bühne, Musikclub, Kneipe und Gesamtkunstwerk zugleich. Im Eingang befand sich eine Wandtapete von Ferdinand Kriwet, neben der Garderobe ein Objekt aus konvexen Rundspiegeln von Adolf Luther, über dem Podest aus Betonstufen ein Mädchenbild von Gerhard Richter und eine montierte aufgeblasene Gummiente von Konrad

Fischer-Lueg an der Decke. Die zwanzig Meter lange Bar wurde von Heinz Mack gestaltet, hinter der Blinky Palermo und Katharina Sieverding Getränke ausschenken.

Neben Theateraufführungen fanden Konzerte legendärer Bands wie Can und Kraftwerk, Aktionen von Joseph Beuys oder Valie Export aber auch avantgardistische Modeschauen statt. Die Idee dabei war: Jeder sollte tun können, was er will und die Freiheit haben, sich selbst zu realisieren. Im Creamcheese-Manifest appellierte Günther Uecker: „wir sollten uns aus unseren gehäusen begeben, um unsere umwelt zu verwandeln.“<sup>7</sup>

In das Haus an der Neubrückstraße 12 war auch die erste Galerie von Konrad Fischer integriert. Als das Lokal 1976 schließen musste, war das Creamcheese längst über die Grenzen des Rheinlandes hinaus als einzigartiges Crossover zwischen Pop-Kultur und Kunst-Avantgarde bekannt. Danach war die Inneneinrichtung auf der Documenta in Kassel ausgestellt und steht heute als Dauerinstallation im Museum Kunstpalast. (AH)



Ferdinand Kriwet/Günther Uecker, Creamcheese-Manifest 1968, Farbdruck auf Papier

# Glossar

## AFORK

Das Archiv künstlerischer Fotografie der rheinischen Kunstszene (AFORK) wurde 2003 von Stephan von Wiese gegründet und ist im Museum Kunstpalast angesiedelt. Die im Archiv gesammelten Fotografien beinhalten die Geschichte der Düsseldorfer und der rheinischen Kunst seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges und dokumentieren Ereignisse, die sich nicht durch schriftliche Quellen und durch Kunstwerke angemessen darstellen lassen.

Die ständig erweiterte Sammlung umfasst inzwischen rund 6.000 Fotografien. Das Archiv wurde um die Werke der bedeutenden Fotografinnen und Fotografen Bernd Jansen, Benjamin Katz, Erika Kiffel, Ute Klophaus und Manfred Leve aufgebaut. Mittlerweise sind rund 60 Künstlerinnen und Künstler vertreten. Schwerpunkte sind Fotoserien zu Aktionen, Performances und Happenings – Kunstformen, die sich am besten über das Medium der Fotografie bewahren und vermitteln lassen.

Darüber hinaus gibt es Aufnahmen, die im Zusammenhang großer Ausstellungen oder im Umfeld der Düsseldorfer Kunstakademie entstanden sind. Hinzu kommen eindrucksvolle Portraits von Künstlern und anderen Protagonisten der Kunstszene. (mkp)

## Kapitalistischer Realismus

Deutschland befand sich zu Beginn der 1960er Jahre in der widersprüchlichen Lage, einerseits mit den Traumata des Krieges beschäftigt zu sein und die Vergangenheit langsam aufzuarbeiten und andererseits den Wiederaufstieg als Wirtschaftsmacht zu erleben, also auch einer Zeit ungeahnter Möglichkeiten. Die Entstehung des ‚Kapitalistischen Realismus‘ in einer Übergangsphase der deutschen Nachkriegskunst lässt sich auch als Beginn vierer heute legendärer Künstlerkarrieren (Richter, Lueg, Polke, Kuttner) begreifen und somit als ein Moment, in dem eine kleine Gruppe von den sie beschäftigenden Themen der damaligen zeitgenössischen Kunst zusammengeschweißt wurde.

Die ‚Kapitalistischen Realisten‘, denen das Elend und die Folgen des Krieges noch sehr gegenwärtig waren – mochte das Wirtschaftswunder der Mittelschicht auch längst neue Konsumartikel und Dienstleistungen bescheren –, suchten die Öffentlichkeit und wandten sich so immer wieder an die Presse, damit diese über ihre Veranstaltungen berichtete. Sie nahmen genau die Veränderungen wahr, die sich langsam in den großen Städten auf künstlerischen Gebiet ereigneten. Neue Impulse begannen von einer realistischeren Kunst auszugehen, die sich an der Lebenswirklichkeit sowie an alltäglichen Erfahrungen und Materialien orientierten. Die Künstler begannen nun, sich den

traditionellen Systemen und ästhetischen Hierarchien zu verweigern, indem sie sie mit ihren eigenen spielerischen Neuentwürfen, in verschiedenen Veranstaltungen und Werbeproklamationen unterliefen. Sie missachteten die Konventionen der Avantgarden und brachten deshalb die moderne Kunstgeschichte in Schwierigkeiten. In dieser Regelverletzung des avantgardistischen Kanons liegt jedoch nicht allein ein Anlass für Verwirrung, sondern auch der Kern einer möglichen Deutung des ‚Kapitalistischen Realismus‘. Es war durchweg der Kollektivgeist jener Jahre zu spüren, der von enormer Offenheit, Experimentierfreude und kreativer Freiheit geprägt war. Gerhard Richter war 1963 einer der Verkünder des ‚Kapitalistischen Realismus‘. Zusammen mit Konrad Lueg wählten sie diese Bezeichnung in Analogie zum Sozialistischen Realismus für die Aktion „Leben mit Pop – Eine Demonstration für den kapitalistischen Realismus“. Später ging der ‚Kapitalistische Realismus‘ auch auf einige Arbeiten der Künstler K. H. Hödicke, Sigmar Polke und Wolf Vostell über, die u.a. mit malerischen und fototechnischen Mitteln die konsumgeprägte, deutsche Alltagswelt der frühen 1960er Jahre und ihre kleinbürgerlichen Geschmacksklischees ironisierten. Dies wurde dann Ende der 1960er Jahre zum zentralen Gedanken des kritischen Realismus. Die Demonstration, die deutlich den Einfluss von Fluxus-Happenings zeigt, verbindet die zentralen Themen des ‚Kapitalisti-

schen Realismus‘. Heute gilt der ‚Kapitalistische Realismus‘ als deutsches Äquivalent zur Pop-Art, allerdings bediente er sich mehr der Performance und kritisierte den Kunstmarkt in einer Weise, die sich der Identifizierung mit einer einzelnen Bewegung oder künstlerischen Karriere widersetzte. Schon in der Pop-Art versuchten die Künstler, die Kunst und den Alltag miteinander zu verknüpfen, aber auch Kritik an der Konsumwelt zu äußern. Während einer relativ kurzen Zeitspanne kam es zu einer wahren Explosion internationaler Kunstaktionen von Pop-, Fluxus-, und Konzeptkünstlern, die sich auf die Anliegen der jeweils anderen Bewegung beriefen: die Pop-Art mit ihrer Nähe zu Massengeschmack und Unterhaltungskultur, die Fluxus-Bewegung mit der Ausgestaltung der Transaktion ihrer Teilnehmer und ihren interdisziplinären Festivals, und die Konzeptkunst mit ihrer Verkörperung einer Idee durch ein Objekt. Massenwaren und Alltagszusammenhänge markierten alle drei Entwicklungen in unterschiedlicher Weise als eine Hinwendung zu Performativität und Entmaterialisierung des Kunstobjekts. Auch wenn in Düsseldorf viele Künstler unterschiedlicher Herkunft lebten, war und ist es eine internationale Stadt, in der die Künstler, die in einem ständig expandierenden Kunstbetrieb und auf einem wachsenden Markt Einfluss suchten, die Entwicklungen der zeitgenössischen Kunst in ihrer Bandbreite abwägen und diskutieren konnten. (MK)

# Biographien

## Kunstform „Fluxus“ und „Happening“

Der Begriff Fluxus kommt aus dem Lateinischen und bedeutet „fließen“; er umfasst sowohl Musik als auch Kunst und wurde von George Maciunas geprägt. Das Jahr 1962, in dem das erste „Fluxus-Festival“ in Wiesbaden stattfand, gilt heute als Gründungsjahr.

Fluxus ist mit dem Begriff Happening verwandt, hat jedoch seinen Ursprung in der Musik. Happening beschreibt eine Form der Aktionskunst und befasst sich mit alltäglichen Situationen, die jedoch provokativ von Künstlern umgewandelt und vorgetragen werden. Das Ziel sollte sein, dass das Publikum mit einbezogen wird und den Verlauf des Happenings mitbestimmen kann. Um die Fotografien rund um das „24-Stunden-Happening“ von Katharina Sieverding besser zu verstehen, muss man sich mit dem Umfeld in ihrer Entstehungszeit – der Galerie Parnass in Wuppertal – beschäftigen. (SeS)

## Joseph Beuys

Joseph Beuys wird am 21. Mai 1921 in Krefeld geboren und ist in Kleve aufgewachsen. Nach der Schule meldet er sich 1940 zum Militärdienst und dient als Funker und Stukaflieger an der Ostfront und der Krim. Nach dem Krieg beginnt er ein Studium an der Düsseldorfer Kunstakademie. 1947 ist er Schüler von Joseph Enseling, 1949-51 Schüler und 1952-54 Meisterschüler von Ewald Mataré. Nach einer künstlerischen und privaten Krise Mitte der 1950er Jahre entwickelt Beuys, beeinflusst von der Fluxus-Bewegung, seine Theorie von dem Erweiterten Kunstbegriff und der Sozialen Plastik, wonach Kunst und Leben nicht voneinander getrennt betrachtet werden dürfen, sondern sich gegenseitig durchdringen und erhellen sollen. 1961 wird er Professor für monumentale Bildhauerei an der Düsseldorfer Kunstakademie. 1972 kommt es dort zum Eklat, als Beuys alle von der Akademie abgewiesenen Studenten in seine Klasse aufnimmt, denn nach seinem Verständnis soll jedem der Zugang zum Kunststudium und zu eigenem Kunstschaffen ermöglicht werden. Darauf wird er als Hochschullehrer durch den Kulturminister von Nordrhein-Westfalen, Johannes Rau, fristlos entlassen. Der anschließende Rechtsstreit endet 1978 mit der Feststellung, dass dies unrechtmäßig war. Joseph Beuys schafft ein künstlerisches Oeuvre, welches die Grenzen der Kunstgattungen sprengt

und neben Kunstaktionen, Rauminstallationen, plastische Werke, Aquarelle, Zeichnungen und Schriften umfasst. Er stirbt am 23. Januar 1986 in Düsseldorf. (JW)

## Jörg Boström

Am 25. September 1936 wird Jörg Boström in Duisburg geboren. Er studiert von 1956-61 Malerei und Kunsterziehung an der Staatlichen Kunstakademie in Düsseldorf bei Professor Bruno Goller und der Salzburger Sommerakademie Schule des Sehens bei Oskar Kokoschka. Daran folgt ein Studium der Geographie und Kunstgeschichte an der Universität in Köln und er wird 1963 Kunsterzieher. Ein Jahr später wechselt Boström von der Palette zur Fotografie. Nach Renate Buschmann ist es anfangs die Begeisterung für die auflebende Kunstszene in Düsseldorf mit seiner Kunstakademie, die saturierte Kunstvorstellungen zu sprengen versucht, die ihn dazu veranlasst Fotos in Kunstausstellungen und von Kunstaktionen zu machen. Er fotografiert unter anderem Aktionen der Gruppe ZERO, Performances von Joseph Beuys, sowie die Sekretariatsbesetzungen durch Beuys und Studenten und die darauf folgende Schließung der Kunstakademie. In den Folgejahren hält Boström weiter an einer Fotografie fest, die die Kamera als aufklärerisches Mittel im Kampf gegen soziale Ungerechtigkeit einsetzt. Der Fotograf engagiert sich sozialpoli-

tisch als Mitglied der Gruppe PSR, Politisch Soziale Realität. Er organisiert das Projekt Umfeld-Repro-Obdachlosigkeit, das die Verhältnisse in einem Jugendzentrum und einem Obdachlosenasyl dokumentiert, in der Absicht zu deren Verbesserung beizutragen. In der Folge entsteht auch eine Ausstellung in der Kunsthalle Düsseldorf.

1972 verlässt Boström Düsseldorf und wird bis 2000 Professor für Intermedia/Fotografie im Fachbereich Design an der Fachhochschule Bielefeld. Im Laufe seiner Karriere veröffentlicht er Publikationen zur Kunst- und Fototheorie und konzipiert Fotoprojekte zur Industrie- und Sozialgeschichte. Heute lebt und arbeitet er in Berlin und Lansens. (JW)

## Maren Heyne

Die Fotografin Maren Heyne wird am 4. August 1941 in München geboren. Zunächst absolviert sie an der TU München ein Architekturstudium. Sie entscheidet sich anschließend, sich statt der Architektur der Fotografie zu widmen und zieht 1963 nach Düsseldorf. Von 1962 bis 1968 arbeitet sie an der Fotoserie „Wie sie leben“ über internationale Künstler. Darin hält sie in zahlreichen Künstlerporträts die Kunstszene der ausgehenden 1960er Jahre fest.

In Atelierbesuchen entstehen Schwarz-Weiß-Aufnahmen, die die Künstler in ihrem individuellen

Lebensumfeld und während des Schaffensprozesses eigener Werke zeigen.

In den folgenden Jahren arbeitet Maren Heyne freischaffend sowie nach Aufträgen an Serien im Bereich Landschaft, Architektur und Kunst. Ihrem Interesse für Architektur weiter nachgehend, erstellt sie zahlreiche Reise-Reportagen, insbesondere über Kolonialarchitektur. Seit 1978 erschafft die Fotografin Fenster und Türobjekte, in denen sie dinglich reale Fensterrahmen und fotografierte Objekte in einen die Sinne täuschenden Bezug setzt. Heute lebt und arbeitet Maren Heyne außer in Düsseldorf-Kaiserswerth in San Nazzaro/ Tessin zusammen mit ihrem Ehemann, dem Bildhauer Friedrich Werthmann. Während ihrer langen Karriere veröffentlicht sie zahlreiche Bücher sowie Bildbände und präsentiert ihre Arbeiten in Ausstellungen zahlreicher Museen und Galerien.(JW)

## Ferdinand Kriwet

Ferdinand Kriwet, am 3. August 1942 in Düsseldorf geboren, ist ein Hörspielautor und Künstler. Sein Werk umfasst Malerei, Musik, Texte, Poesie und Mixedmedia. Das Material für seine Hörtexte entstammt Hörfunk und Fernsehen. Er fügt Medienzitate, Fragmente aus Sportreportagen und weiteres Sprach- und Klagmaterial zu eindrucksvollen auditiven Collagen zusammen und liefert damit Beiträge zur akustischen Kunst. Gemeinschaftlich

mit Günther Uecker entwirft er das „Creamcheese-Manifest“ mit dem Appell: „Kommen Sie Gehen Sie Seien Sie Selbst“<sup>8</sup> und fordert damit Autonomie und Selbstbestimmtheit. Ferdinand Kriwet ist gerade 19 Jahre alt als er 1961 sein erstes Buch „Rotor“ veröffentlicht, einen Roman ohne Handlung, einen Text in Buchform, ohne Mittelwege, eine reine sprachliche Verkettung kausaler Optionen. Das Buch hat bereits eine neue Form des Schreibens ohne wirklichen Anfang und Ende als Thema. Ferdinand Kriwet bezeichnet sich selbst als einen visuellen Poeten und Schriftsteller, für ihn ist die Sprache nicht nur Wort, sondern auch Bild. In den frühen „Poem Paintings“ (1964 – 1968) komponiert er Wort- und Satzfragmente in verschiedenen Schrifttypen und –farben, Ausrichtungen und Verzerrungsgraden zu expressiven Großformaten. Sein zentraler Anspruch bleibt bis heute, die Kommunikationsformen zu erweitern und Kunst als Information und Information als Kunst zu verstehen. Als Autodidakt ist er ein sehr geschätzter Außen-seiter in der Kunstszene Düsseldorfs der 1960er bis 1980er Jahre, der vor einigen Jahren wiederentdeckt und dem die Kunsthalle 2011 eine umfangreiche Werkschau widmet. (AH)

## Manfred Leve

Manfred Leve (1936 – 2012) ist promovierter Jurist und fotografiert in den 1950er und 1960er Jahren Künstler wie Beuys, Richter, Polke, Nam June Paik und Blinky Palermo. Er ist mit ihnen nicht nur befreundet, sondern sie sind sich in gegenseitiger künstlerischer Wertschätzung verbunden. Leve dokumentiert auch Galerie-Eröffnungen und Ausstellungen sowie Darbietungen experimenteller Musik, wie etwa eine Aufführung von John Cage in Düsseldorf und hält die frühen Stunden der Fluxus Happenings fest. Leve ist Mitbegründer des Archivs der künstlerischen Fotografie der rheinischen Kunstszene (AFORK), einer Sammlung von fast 6000 Fotos der 1950er Jahre bis heute, die im Museum Kunstpalast angesiedelt ist. (AH)

## Lutz Mommartz

Lutz Mommartz, geboren am 6. März 1934 in Erkelenz, ist ein Filmregisseur. Von 1952 bis 1975 arbeitet er bei der Düsseldorfer Stadtverwaltung. 1967 entwickelt er zusammen mit Günther Uecker und Ferdinand Kriwet das Konzept des Creamcheese. Im gleichen Jahr verabschiedet er sich von der Malerei, beginnt mit dem Drehen von Filmen und erhält beim internationalen Experimentierfilm-Festival in Knocke-le-Zoute, Belgien, einen weltweit beachteten Preis. Von 1978 bis

1999 übernimmt er eine Professur für Film an der Kunstakademie in Münster. Er wohnt und arbeitet heute in Düsseldorf. (AH)

## Bim Reinert

1967 eröffnet Bim Reinert zusammen mit ihrem Mann Achim das Creamcheese, in dem sich Rockstars, Künstler und Industrielle, wie Flick und Henkel treffen. Auch Kanzler Willy Brandt schaut vorbei, der von einem seiner Redenschreiber, der Bim Reinert als „Jeanne Moreau von Düsseldorf“ verehrt, mitgenommen wird. Ihre enorme Schaffenskraft spiegelt sich Jahrzehnte in immer wieder neuen Ideen und Projekten wider. Ihr Konzept „Bim’s Marktwirtschaft“ wird mit dem Verleger Dr. Manfred Droste als Partner zum Treffpunkt in dem sich „toute la scène“ der Stadt Düsseldorf trifft. 1990 eröffnet sie das „An’ne Bell“ mit seinem einzigartigen Biergarten. Ihre privaten Einladungen zum jährlichen Feuerwerk gelten als der gesellschaftliche Ritterschlag. Sie stirbt am 3. Juni 2011 in Düsseldorf. (AH)

## Reiner Ruthenbeck

Eigentlich ist der im Jahre 1937 geborene Reiner Ruthenbeck als Bildhauer in der Kunstszene eine bedeutende und geschätzte Persönlichkeit, doch was nur die wenigsten wissen: der vielseitige Künstler ist auch als Fotograf bekannt. Dabei ist die Fotografie seine erste künstlerische Ausdrucksform gewesen.

Ende der 1950er absolviert Ruthenbeck in seiner Geburtsstadt Velbert eine Lehre als Fotograf, 1962 wird er an der Düsseldorfer Kunstakademie angenommen. Dort fängt er sein Studium in der Klasse von Joseph Beuys an.

Zwischen 1960 und 1970 arbeitet er als freier Fotograf in Düsseldorf und dokumentiert die 1963 entstandene Aktion „Leben mit Pop – Eine Demonstration für den kapitalistischen Realismus“ von Konrad Lueg und Gerhard Richter im Möbelhaus Berges in Düsseldorf. Dabei sind seine bevorzugten Motive die Stille und Leere, welche durch die Fotografie gut zum Ausdruck gebracht werden können. Durch seine Fotografien sorgt Ruthenbeck für die Erinnerung an diese Aktion und dokumentiert sie damit für die Zukunft. In den 1970er Jahren ist er Gastdozent an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg und lehrt zwischen 1980 und 2000 auch als Professor an der Kunstakademie Münster. Seit 1976 macht er keine dokumentarischen

Fotografien mehr, so dass man sagen kann, dass die in den nahezu zwanzig Jahren entstandenen Fotografien heute zu einer der wichtigsten Quellen der Geschichte der Düsseldorfer Kunstszene gehören. Er wird mit vielen hochkarätigen Preisen gewürdigt, u. a. mit dem Lehmbruckpreis der Stadt Duisburg 2006. Reiner Ruthenbeck lebt und arbeitet in Düsseldorf. (MK)

## Alfred Schmela

Alfred Schmela (1918 – 1980) in Dinslaken geboren, kommt mit seiner Familie zur Zeit der Weimarer Republik 1923 nach Düsseldorf. Er will seit frühester Jugend Maler werden, macht aber auf Wunsch seiner Eltern zunächst eine Ausbildung zum Hochbauingenieur und lernt erst nach Kriegsende bei Jo Strahn in Düsseldorf zu malen. 1949 wechselt er zur Académie André L'Hôte nach Paris, wo sich zu der Zeit das Zentrum für moderne Kunst von den Impressionisten bis zur Gegenwartskunst befindet. Zurück in Düsseldorf beginnt er, seine eigenen Bilder mit großem Erfolg zu verkaufen und entdeckt dabei an sich selbst ein weiteres Talent. Am 31. Mai 1957 eröffnet er seine erste Galerie in der Hunsrückstraße 16/18.

Als Alfred Schmela das winzige Ladenlokal gekündigt wird, verlegt er 1967 den Galeriebetrieb in seine Wohnung auf einer Etage in Düsseldorf-Oberkassel am Luegplatz 3.

Mit dem geplanten Neubau an der Mutter-Ey-Straße ist anfangs der Düsseldorfer Architekt Wolfgang Döring beauftragt, dessen wesentliche Züge dann von Aldo van Eyck beibehalten und auch ausgeführt werden. Das Entscheidende ist sein geradezu leidenschaftliches Engagement für die Kunst. Er ist mit seinem ganzen Leben und Denken und mit seinen ebenso spontanen wie treffsicheren Entscheidungen mit seinem Metier verwachsen. Sein sicheres Gespür für das Originäre, Zukunfts-trächtige, Stilbildende macht ihn zu dem, was aus ihm geworden ist: einen weltbekannten Entdecker und Förderer zeitgenössischer Kunst. (AH)

## Katharina Sieverding

Katharina Sieverding, 1944 in Prag geboren, lebt in Düsseldorf und Berlin. Sie studiert an der Kunstakademie in Düsseldorf bei Teo Otto und Joseph Beuys. Themen ihrer Arbeit sind zunächst großformatige Fotografien und Fotoserien, aber auch Dokumentarfotografie, raumbezogene Film-, Video-, Dia-, Projektions-, Lightdisplay- und Printarbeiten analoger und digitaler Prozesse. Seit 1970 fokussiert Katharina Sieverding ihre Arbeit auf großflächig dimensionierte Bildkonzeptionen und Bildpräsentationen, die durch Film- und Fotoapparatur entstehen. Ihre Kunst wird unter anderem in den Jahren 1972, 1977 und 1982 auf der Documenta ausgestellt. Im Jahr 1997 bekommt

sie die Chance auf der Biennale in Venedig vertreten zu sein und den deutschen Pavillon mit ihrem Werkblock „Steigbilder I–IX/1997“ zu bestücken. Katharina Sieverding erhält 1992 eine Professur an der HdK Berlin, die sie bis 2006 innehat, seit 1995 lehrt sie an der Internationalen Sommerakademie für Bildende Kunst Salzburg (ISBK). Hinzu kommen internationale Lehrtätigkeiten, so etwa in den Jahren 1995–99 an der CCA Kitakyushu in Japan oder 2005 an der FAMU, Academy of Performing Arts. Im Jahr 2004 wird Katharina Sieverding der Goslaer Kaiserring verliehen. (SeS)

## Günther Uecker

Günther Uecker, geboren am 13. März 1930 in Pommern, siedelt nach dem 17. Juni 1953 nach Westberlin über und setzt von 1955 bis 1957 sein Studium an der Kunstakademie in Düsseldorf bei Otto Pankok fort. Zu dieser Zeit entstehen erstmals die für ihn typischen Nagelbilder, die durch die Wechselwirkung von Licht und Schatten ihre eigene Dynamik erhalten. 1967 entwickelt er zusammen mit Lutz Mommartz und Ferdinand Kriwet das Konzept des Creamcheese. Günther Uecker 1972 anlässlich seiner Ausstellung der Kestner-Gesellschaft Hannover: „Ein Künstler ist ein Erfinder, ein Erfinder von Ideen, die sich virtuell realisieren lassen, die als Gleichnisse einer geistigen Entwicklung dienen können.“<sup>9</sup>

Ueckers Arbeiten bestehen hauptsächlich aus Substanzen der Natur, wie Erde, Asche, Sand, Holz – zusammengefügt mit von Menschen benutzten Artefakten, wie Messern, Nägeln, Drähten, Seilen oder Tüchern. Indem er diese teilweise gefundenen Alltagsmaterialien schon in der Frühphase seiner künstlerischen Tätigkeit zu Bedeutungsträgern erhebt, bricht er mit traditionellen Betrachtererwartungen. Das Experimentieren mit den verschiedensten Materialien und Substanzen ist bis heute im Werk Günther Ueckers ein wesentlicher Bestandteil geblieben. (AH)

## Günter Weseler

Der gelernte Hochfrequenz- und Tontechniker sowie Diplom-Ingenieur, Günter Weseler studiert bei verschiedenen Künstlern, bevor er 1958 freischaffender Maler und Bildhauer wird. Seit 1966 schafft er eine fortlaufende Werkgruppe kinetischer Objekte, die er „New Species“ nennt. Der Künstler spannt zotteliges Fell über selbst entwickelte Maschinerien, die durch Bewegungsimpulse Atmung simulieren. Durch ihr regelmäßiges Pulsieren entwickeln sie buchstäblich ein Eigenleben und stehen irgendwo zwischen einem kinetischen Objekt und einem künstlichen Organismus. Weselers Werke sprengen die Grenzen skulpturalen Gestaltens im herkömmlichen Sinne.

Für eine solche Kunstform wird heute der Begriff Objektkunst verwendet. Damit wird eine Kunst bezeichnet, die nicht aus konventionellen Materialien wie Bronze, Stein usw. gestaltet ist, sondern bei der vorhandene Objekte der Alltagswelt zu Arrangements zusammengefügt werden und durch die Loslösung von ihrem Verwendungszweck und der damit einhergehenden Verfremdung eine künstlerische Aussage generieren. Dabei wandelt sich die Wirkung auf den Betrachter mit dem Kontext, in dem die Fellobjekte präsentiert werden. Sie können meditativ, aber auch parasitär und befremdlich wirken. In Gruppen an hell erleuchteten Wänden hängend, wohnt ihnen eine meditative Wirkung inne.

Dagegen schafft der Künstler eng verbunden mit der Eat Art in den 1970er Jahren ganze Bankettische, die von seinen „New Species“ parasitär besetzt werden. Günter Weseler stellt in den späten 1960er und 1970er Jahren weltweit aus. 1969 wird er neben Sigmar Polke, Gerhard Richter und Joseph Beuys im Kunstmuseum Luzern gezeigt und gehört zu den wichtigen Vertretern der Düsseldorfer Szene. (JW)

## Literaturnachweis

- 1 vgl. Stefan von Wiese, Von der Schwierigkeit bei der Beschreibung einer „Szene“, in: Düsseldorf Avantgarden, Düsseldorf 1995, S. 15-27.
- 2 <http://www.wdr5.de/sendungen/westblick/serien/stadtgeschichten-wuppertal-fluxus-100.html>, [31.05.2015]
- 3 René Block. Grafik des kapitalistischen Realismus, Berlin 1971.
- 4 vgl. Wieland Schmied [Hrsg.] in: Günther Uecker, Katalog der Kestner-Gesellschaft Hannover, Hannover 1972, S. 19.
- 5 vgl. Stefan von Wiese, Von der Schwierigkeit bei der Beschreibung einer „Szene“, in: Düsseldorf Avantgarden, Düsseldorf 1995, S. 15-27.
- 6 vgl. Karl Ruhrberg, Liegt Paris am Rhein?. Düsseldorf Schule 1967, in: Neues Rheinland, Nr. 59, Pulheim 1967, S. 2-8.
- 7 vgl. Karl Ruhrberg, Liegt Paris am Rhein?. Düsseldorf Schule 1967, in: Neues Rheinland, Nr. 59, Pulheim 1967, S. 2-8.
- 8 vgl. Beate Ermacora, Gregor Jansen, Vorwort, in: Kriwet Yester ,n' Today, Kunsthalle Düsseldorf, Köln 2011, S. 6.
- 9 vgl. Katalog der Kestner-Gesellschaft Hannover, Hannover 1972.

## Bibliografie

- Baltzer, Will. Biermann, Alfons W. [Hrsg.]. Treffpunkt Parnass Wuppertal 1949 – 1965, Köln 1980.
- Beuckers, Klaus Gereon [Hrsg.]. Zero Studien. Aufsätze zur Düsseldorfer Gruppe Zero und ihrem Umkreis, Bd. 2. Münster 1997.
- Block, René. Grafik des kapitalistischen Realismus, Berlin 1971.
- Block, René. Knapstein, Gabriele. Eine lange Geschichte mit vielen Knoten. Fluxus in Deutschland. 1962 – 1992, Stuttgart 1992.
- Burbaum, Sabine [Hrsg.]. Kunst-Epochen, Bd.8. Barock, Stuttgart 2003.
- Buschmann, Renate. Von Wiese, Stephan [Hrsg.]. Fotos schreiben Kunstgeschichte, Düsseldorf 2007.
- Buschmann, Renate [Hrsg.]. Zeitsprung. Rebellisches Düsseldorf 1966-72. Fotografien von Jörg Boström, Bielefeld 2007.
- Caianiello, Tiziana. Der Lichtraum (Hommage à Fontana) und das Creamcheese im Museum Kunst-Palast, Bielefeld 2005.
- Helms, Dietrich. Günther Uecker, Recklinghausen 1970.
- Jäger, Joachim. Schuster, Peter-Klaus [Hrsg.]. Das Ende des XX. Jahrhunderts. Standpunkte zur Kunst in Deutschland, Köln 2000.
- Kuhn, Annette. Zero. Eine Avantgarde der sechziger Jahre, Frankfurt/Main 1991.
- Meister, Helga. Kunst in Düsseldorf, Hamburg 1988.
- Mennekes, Friedhelm. Joseph Beuys Manresa. Eine Fluxus-Demonstration als geistliche Übung zu Ignatius von Loyola, Frankfurt A. M. Leipzig 1992.

Morschel, Jürgen. Deutsche Kunst der 60er Jahre. Plastik, Objekte, Aktionen, München 1972.  
Pörschmann, Dirk. Visser, Mattijs. Zero, Düsseldorf 2012.  
Ruhrberg, Karl [Hrsg.]. Alfred Schmela. Galerist – Wegbereiter der Avantgarde, Köln 1996.  
Stachelhaus, Heiner. Zero, Düsseldorf 1993.  
Thomas, Karin. Zweimal deutsche Kunst nach 1945. 40 Jahre Nähe und Ferne, Köln 1985.  
Wetzel, Christoph. Sachlexikon der Kunst, Stuttgart 2007.  
Zuralski, Isabella. Galerie Schmela records, The Getty Research Institute, Nr. 2007, M. 17.

### Ausstellungskataloge

Evers, Elodie. Holzhey, Magdalena. u.a. [Hrsg.]. Leben mit Pop. Eine Reproduktion des Kapitalistischen Realismus, Kunsthalle Düsseldorf, 21. Juli bis 29. September 2013, Düsseldorf 2013.  
Hegyí, Lóránd. Uecker, Günther [Hrsg.]. Handlungen, Kunsthalle Dominikanerkirche Osnabrück 17. Januar bis 5. April 2010, Bramsche 2010.  
Jansen, Gregor. [Hrsg.]. Kriwet Yester ,n' Today, Kunsthalle Düsseldorf 19. Februar bis 1. Mai 2011 und Galerie im Taxispalais Innsbruck 14. Mai bis 3. Juli 2011, Köln 2011.  
Schmied, Wieland [Hrsg.]. Günther Uecker, Kestner-Gesellschaft Hannover 5. Mai bis 18. Juni 1972, Hannover 1972.  
Till, Barbara [Hrsg.]. Zero. Internationale Künstleravantgarde der 50er/60er Jahre, Museum Kunst Palast Düsseldorf 8. April bis 9. Juli 2006, Ostfildern 2006.

### Aufsätze

Alexander, Darsie. Die Kunst der Zirkulation. Eine Kurze Betrachtung über die frühen Zusammenhänge des kapitalistischen Realismus, in: Elodie Evers, Magdalena Holzhey. u.a. [Hrsg.]. Leben mit Pop. Eine Reproduktion des Kapitalistischen Realismus, Kunsthalle Düsseldorf, 21. Juli bis 29. September 2013, Düsseldorf 2013. S. 247-254.  
Aust, Günter. Die Galerie Parnass in Wuppertal, in: Baltzer, Will, Biermann, Alfons W. [Hrsg.]. Treffpunkt Parnass Wuppertal 1949 – 1965, Köln 1980. S. 9-10.  
Baum, Stella. Die frühen Jahre, in: Kunstforum International, Band 104, Nov./Dez. 1989. S. 220-294.  
Beckmann, Marie. Kunst ist Unterhaltung ist Pop ist Creamcheese, in: Schirn Magazin vom 11. 12. 2014. S. 10-15.  
Bosetti, Annette. Drei mal null gleich Zero, in: Rheinische Post vom 20. März 2015.  
Buschmann, Renate. Die Realität im Visier, in: Buschmann, Renate [Hrsg.]. Zeitsprung. Rebellisches Düsseldorf 1966-72. Fotografien von Jörg Boström, Bielefeld 2007, S. 7-12.  
Caianiello, Tiziana. Creamcheese, in: Art conservation and authenticities, London 2009, S. 155-164.  
Caianiello, Tiziana. Zero ist die Stille, in: Zero internationale Künstler Avantgarde, Ostfildern 2006., S. 68-75.  
Feiler, Malte. Aktionen bei ZERO –Happenings?, in: Beuckers, Klaus Gereon [Hrsg.]. Zero Studien. Aufsätze zur Düsseldorfer Gruppe Zero und ihrem Umkreis, Bd. 2. Münster 1997, S. 135-148.

- Fricke, Beate. Rauch und Feuer bei Otto Piene, in: Beuckers, Klaus Gereon [Hrsg.]. Zero Studien. Aufsätze zur Düsseldorfer Gruppe Zero und ihrem Umkreis, Bd. 2. Münster 1997, S. 53-82.
- Friedrichs, Yvonne. Alfred Schmela, in: Weltkunst, Heft 50/1980, S. 220.
- Herzog, Günter. Ganz am Anfang – How it all began, in: Sediment, Heft 7, Nürnberg 2004.
- Heymer, Kay. Leben mit Kunst. Reiner Ruthenbeck als Dokumentar Fotograf, in: Beat Wismer [Hrsg.]. spot on, Museum Kunstpalast, Düsseldorf 2013.
- Husslein, Uwe. Und abends in die Lichtmaschine! Das Creamcheese und die Clubkultur in Deutschland, in: Pop am Rhein, Köln 2008, S. 9-45.
- Komanns, Marliesa. Galerie Schmela, In: Oberste-Hetbleck, Nadine [Hrsg.]. Zur Geschichte des Düsseldorfer Kunsthandels, Düsseldorf 2014, S. 134-141.
- Ruhrberg, Karl. Liegt Paris am Rhein? Düsseldorfer Schule 1967, in: Neues Rheinland, Nr. 59, Pulheim 1967. S. 2-8.
- Scholz, Dieter. Zero in Berlin, in: Jahrbuch der Berliner Museen, Berlin 2006. S. 117-129.
- Schrenk, Klaus. Von Berlin und Düsseldorf in die Welt, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg, Heft 46/2009, 2010. S. 167-176.
- Schwarz, Manfred. Gesamtkunstwerk und infernalisches Ereignis – vor vierzig Jahren holte das Düsseldorfer Creamcheese die Popkultur an den Rhein, in: K-West Kulturmagazin des Westens.
- Schwarzbauer, Georg F. Hinweise auf Gegenwärtiges – Vorgriffe auf Kommendes, in: Baltzer, Will. Biermann, Alfons W. [Hrsg.]. Treffpunkt Parnass Wuppertal 1949 – 1965, Köln 1980, S. 15-17.
- Strelow, Hans. ‚Leben mit Pop – eine Demonstration für den kapitalistischen Realismus‘ von Konrad Lueg und Gerhard Richter, Düsseldorf 1963, in: Klüser, Bernd. Hegewisch, Katharina [Hrsg.]. Die Kunst der Ausstellung. Eine Dokumentation dreißig exemplarischer Kunstausstellungen dieses Jahrhunderts, Frankfurt 1991, S. 166-171
- Strsembski, Stephan. Know-Nothing-Genre, in: Evers, Elodie. Holzhey, Magdalena. u.a. [Hrsg.]. Leben mit Pop. Eine Reproduktion des Kapitalistischen Realismus, Kunsthalle Düsseldorf, 21. Juli bis 29. September 2013, Düsseldorf 2013, S. 127-129.
- von Wiese, Stefan. Creamcheese. Eine Kneipe als Forum der Kunst, in: Brennpunkt Düsseldorf, Düsseldorf 1987, S. 120-121.
- von Wiese, Stefan. Lichtraum. Hommage à Fontana. Der ZERO-Raum für die documenta III, in: Heinz Mack, Otto Piene, Günther Uecker, Berlin 1992, S. 20-40.
- von Wiese, Stefan. Von der Schwierigkeit bei der Beschreibung einer „Szene“, in: Düsseldorfer Avantgarden, Düsseldorf 1995, S. 15-27.

## Internetquellen

- Homepage Museum Kunstpalast [25. 09. 2014].  
<http://www.art-in-duesseldorf.de/exhibitions/marenheyne-kuenstlerportraits.html>[14.05.2015].  
<http://g-a-l-e-r-i-e.de/bostroem/jbvita.html> [14.05.2015].  
<http://reiner-ruthenbeck.de/biograf.html> [22.05.2015].

<http://www.welt.de/kultur/history/article13493781/Ein-Stromausfall-und-die-Folgen-nach-neun-Monaten.html> [27.05.15].  
[http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon\\_6427.html](http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_6427.html) [30.05.2015].  
<http://www.wdr5.de/sendungen/westblick/serien/stadt-geschichten-wuppertal-fluxus-100.html>, [31.05.2015].  
[http://www.summeracademy.at/content.php?id=194&va\\_id=282&eid=229#year=2013](http://www.summeracademy.at/content.php?id=194&va_id=282&eid=229#year=2013), [31.05.2015].  
<http://www.medienkunstnetz.de/werke/24-h-happening/>, [31.05.2015].  
<http://www.heyne-fotografie.de/dokumentation.html> [03.06.2015].  
[http://www.duesseldorf.de/kuenstlerleben/index.php?p=suche/kuenstlerleben/bildende\\_kuenstler/detail&id=58&ref=liste&page=3&Name=H](http://www.duesseldorf.de/kuenstlerleben/index.php?p=suche/kuenstlerleben/bildende_kuenstler/detail&id=58&ref=liste&page=3&Name=H) [03.06.2015].

### Bildnachweise

**Deckblatt:** *Reiner Ruthenbeck, ZERO-Fest auf der Rheinwiese, 1962, Akteure auf dem Fest*

**Seite 4:** *Ferdinand Kriwet, Poem Painting, 1965, Acryl und Bleistift auf Leinwand*

**Seite 9:** *Jörg Boström, Atelier Otto Piene, 1966, Aktion Blackout*

**Seite 10:** *Maren Heyne, Atelier Otto Piene, 1966, Otto Piene fertigt Feuerbild*

**Seite 11:** *Jörg Boström, Galerie Schmela, 1966, Hommage à Georges de la Tour, Heinz Mack*

**Seite 13:** *Jörg Boström, Galerie Schmela, 1966, Aktion MANRESA, Josef Beuys „climb up“*

**Seite 14:** *Reiner Ruthenbeck, Möbelhaus Berges, 1963, Aktion Leben mit Pop, Außenansicht des Möbelhauses*

**Seite 16:** *Reiner Ruthenbeck, Möbelhaus Berges, 1963, Aktion Leben mit Pop, Gerhard Richter und Konrad Lueg*

**Seite 17:** *Reiner Ruthenbeck, Möbelhaus Berges, 1963, Aktion Leben mit Pop, Figur Alfred Schmela von Gerhard Richter*

**Seite 21:** *Ferdinand Kriwet/Günther Uecker, Creamcheese-Manifest 1968, Farbdruck auf Papier*

## Danksagung

Unser Dank gilt Frau Prof. Dr. Andrea von Hülsen-Esch, die uns als Projektleiterin, immer wenn es galt bürokratische Klippen zu umschiffen, zur Seite stand. Besonders bedanken möchten wir uns aber bei Herrn Kay Heymer, Frau Anne Rodler und dem hinter ihnen stehenden Team vom Museum Kunstpalast, die dieses Projekt mit ihrer fachlichen Kompetenz begleitet und uns mit viel Nachsicht und Geduld großzügig unterstützt haben. Herr Dr. Christoph auf der Horst hat uns im Haus der Universität mit Rat und Tat zur Seite gestanden und Sabrina Pompe begleitete mit ihrer Erfahrung die Erstellung der Broschüre.

Das Team:

Angela Haetzel  
Selene Stephan  
Margarita Krecker  
Janina Willems

## Impressum

### Herausgeber

Heinrich-Heine-Universität  
Universitätsstraße 1  
40225 Düsseldorf

### Ausstellungsdauer:

23.06. - 18.08.2015



GERDA HENKEL STIFTUNG

### Inhaltliche Gestaltung

Angela Haetzel  
Selene Stephan  
Margarita Krecker  
Janina Willems

### Layout

Sabrina Pompe  
Selene Stephan  
Margarita Krecker

### Titelmotiv

Reiner Ruthenbeck, ZERO-Fest  
auf der Rheinwiese, Akteure auf  
dem Fest, Düsseldorf, 1962

Für die abgebildeten Kunstwerke  
© 2015 bei der VG Bild-Kunst,  
Bonn:

Joseph Beuys, Jörg Boström,  
Heinz Mack, Otto Piene,  
Reiner Ruthenbeck

© 2015 bei den Künstlern:  
Maren Heyne, Ferdinand Kriwet

Publikation:

Heinrich-Heine-Universität  
Düsseldorf und die Autoren

[www.hhu.de](http://www.hhu.de)

**HAUS DER UNIVERSITÄT**

Schadowplatz 14  
40212 Düsseldorf

[www.hdu.hhu.de](http://www.hdu.hhu.de)