

Fluxus und Freunde  
Sammlung Maria und Walter Schnepel

Fluxus and Friends  
The Maria and Walter Schnepel Collection

» oh cet écho ! «

a.t.









708.9435 F  
Fluxus und Freunde :  
1950516

OCT 2003



Fluxus und Freunde  
Fluxus and Friends

WITHDRAWN  
May be sold for the benefit of  
The Branch Libraries of The New York Public Library  
or donated to other public service organizations.

33 0492098033 2002-03-05 08:08 63-96 S #1  
hello Walter. This is Ben.

I wonder why <sup>you are</sup> ~~interested~~  
interested in Firefox.

Because it is cheap - ?

Because it is an interesting  
investment -

to please <sup>your</sup> ~~my~~ friends?

Because it is New?

Because Firefox is more  
important than one thinks?

Because it looks  
interesting and pretty on  
the walls of your house?



Ben

but whatever the answer  
you were right.



**Fluxus und Freunde**

**Sammlung Maria und Walter Schnepel**

Fluxus and Friends

The Maria and Walter Schnepel Collection

Wir danken allen Künstlern  
We thank all the artists  
Maria und Walter Schnepel

6 Thomas Deecke

**Vorwort**

Preface

17 **Die Kunstwerke**

Work of arts

101 Dirk Dobke

**Dieter Roth und Paul Renner**

Dieter Roth and Paul Renner

181 **Katalog**

Catalogue

224 **Impressum**

Imprint

Als mit dem Neuen Museum Weserburg Bremen vor mehr als 10 Jahren Europas erstes Sammlermuseum eröffnet wurde, haben nur wenige geglaubt, dass ein Museum für internationale zeitgenössische Kunst auf der Basis von Private/Public Partnership funktionieren würde und nicht an den diametral entgegengesetzten Interessen der Partner scheitern würde. Auf der einen Seite die privaten Kunstsammler, denen man nach weit verbreitetem Vorurteil egoistische und auf Wertmehring ausgerichtete Absichten unterstellt und auf der anderen Seite das in jeder Phase untadelige, objektive von vorurteilsfreien Kunsthistorikern geleitete und von kulturengagierte Politikern entsprechend seines Kulturauftrages öffentlich subventionierte Museum. Ja es gibt immer noch Zweifler, die sich eher an den wenigen gescheiterten Varianten solcher Kooperationen, als an den gelungenen orientieren. Es lebt sich halt leichter mit den Vorurteilen.

Inzwischen gibt es in Deutschland das noch von Heinrich Klotz – frei nach dem Modell der Weserburg – konzipierte Sammlermuseum in Karlsruhe. Das Kooperationsmodell der Kunsthalle Baden Baden mit der privaten Kunstsammlung Frieder Burda steht kurz vor der Vollendung und andere werden folgen.

Was unterscheidet nun ein solches Sammlermuseum von den traditionell öffentlich betriebenen Museen? Sind es prinzipielle, konzeptuelle oder vielleicht nur finanzielle Unterschiede, an die sich zu gewöhnen manchem Kritiker schwer fällt?

Ganz sicherlich unterscheidet sich das aus einer oder mehreren Privatsammlungen zusammengefügte Museum, entstanden am Ende des 20. Jahrhunderts, durch den unterschiedlichen Zugang zur Kunst, den Sammler oder Kunsthistoriker pflegen.

When ten years ago the Weserburg in Bremen opened its doors as Europe's first "collector's museum," few believed that an institution devoted to international contemporary art could function on the basis of private/public partnership. The interests of the two parties were widely believed to be so diametrically opposed that the endeavor could only end in disappointment. On the one hand was the private collector, generally considered an egotist interested in nothing but increasing the value of his collection; on the other the incorruptible, objective, publicly funded museum, run by unprejudiced art historians and supported by culturally committed politicians well aware of their civic mission. Skeptics abound, even today – but their opinions tend to be based on the few *failed* examples of such projects rather than on the ones that have succeeded. And, after all, it is much easier not to give up one's preconceptions.

By now several similar institutions have sprung up throughout Germany: in Karlsruhe, for example, Heinrich Klotz has established a museum along the lines of the Weserburg, and in Baden-Baden the Kunsthalle and the Frieder Burda Collection will soon enter a cooperative partnership. Others are sure to follow. What, then, distinguishes a "collector's museum" from one run solely by the state or city? Is it the principal, concept or perhaps merely financial structure that critics have such a hard time getting used to?

There can be no doubt that a museum made up of one or more private collections, founded at the end of the twentieth century, is determined in the first instance by the dif-



Der als Kunsthistoriker ausgebildete Museumsverantwortliche muss aufgrund seiner umfassenden historischen Sicht auch auf die Moderne vornehmlich darauf achten, dass er mit dem ihm anvertrauten öffentlich finanzierten Mitteln verantwortungsvoll umgeht. D.h. nur solche Werke erwirbt, von deren dauerhaftem, wenn nicht gar ‚ewigem‘ Wert bzw. ihrer kulturhistorischen Bedeutung er überzeugt ist. Der Kunsthistoriker sammelt also *pars pro toto*, er richtet sein Augenmerk auf die Hauptwerke, die beispielhaft von der herausragenden Position des Schöpfers, seinem Einfluss auf die Entwicklung der Kunst, seiner reflektorischen Kraft, auch seiner Zeitgemäßheit und seiner Wirkungsgeschichte zeugen. Der moderne Sammler aber sammelt im Gegensatz zu seinen Vorbildern im 19. Jahrhundert, die sich in der großen Mehrzahl von Kunsthistorikern und Kunsthändlern beraten ließen und so quasi museale Sammlungen zusammenstellten, nicht im Sinne einer von den Fachleuten ‚garantierten‘ Nachhaltigkeit in historischer Hinsicht, auch wenn sie eine solche Dauerhaftigkeit nicht gering achten, ja sie für ihre Werke erhoffen, sondern aus sehr unterschiedlichen Motiven, im Wesentlichen aber persönlich bestimmten Gründen. Ihm gefällt das erworbene Werk – das ist übrigens oft ein allerdings kreativer Fehlstart, der später angesichts der sich aus Erfahrung bildender Qualitätskriterien, korrigiert wird – er will mit dem Kunstwerk leben, er findet sich im Werk selbst wieder, er befriedigt mit der Erwerbung des Kunstwerkes ein verborgenes kreatives Wollen, er ist mit dem Künstler befreundet, er interessiert sich für das

ferent approaches towards art of collectors and art historians in general. The trained museum curator, with his broad historical knowledge, is primarily concerned that the funds provided by the community at large are well spent. His responsibility is to acquire only such works of whose long-term (if not “eternal”) value and cultural importance he is convinced. The art historian collects *pars pro toto*: he sets his sights on major works that exemplify an artist’s position and influence on artistic developments, that illustrate his or her power, relevance and affect.

Nineteenth-century collectors were generally advised by scholars and dealers. As a result, from the very beginning their collections had an almost museum-like quality. The modern collector, on the other hand, does not necessarily seek academically “guaranteed” lastingness – although this aspect is certainly not unimportant. Rather, he collects for a variety of reasons, most of them personal. Initially, he may simply be fond of the thing he has acquired – a kind of “creative lapse” that is frequently corrected with an increase in experience and the consequent development of new aesthetic criteria. But there are other motives as well: the collector wants to live with the work; he discovers himself in it; it helps satisfy his hidden creative urges. Perhaps he is a friend of the artist’s, or he is interested in his or her

Umfeld eines Künstlers oder seiner Epoche, er will teilhaben am aktuellen Gespräch um die neuesten Evokationen des Künstlerischen, er folgt dem Besitzinstinkt, er will ‚seinen‘ Künstler durchsetzen, ja – auch das: er will den Wert seiner Sammlung steigern, in fast allen Fällen aber ist er ein fast manisch zu nennender Liebhaber. Ich erinnere mich an eine Bemerkung des leider viel zu früh verstorbenen Berliner Sammlerfreundes Hans Hermann Stober, der einmal sagte: „Ich weiß, es ist verrückt; ich habe nun schon über 20 Arbeiten von Markus Lüpertz und ich weiß auch gar nicht, wohin damit, aber ich muss noch eine Arbeit von ihm kaufen, weil sie so gut ist, dass ich sie besitzen möchte.“ Manch einer sammelt auch, um auf seinem Sammelgebiet Vollständigkeit zu erlangen, was allerdings innerhalb der Kunstszene schwierig zu bewerkstelligen ist. Habe ich die Eitelkeit vergessen? Nein, sie ist sicherlich eine der wichtigsten Antriebskräfte für jeden Sammler: *On y soit qui mal y pense*.

Die Interessen zweier so verschiedener Konzepte miteinander zu vereinen ist nur auf den ersten Blick hin schwierig: es kann gelingen, wenn sich die Partner nicht absolut nehmen und die Wünsche des anderen berücksichtigen. Auf der einen Seite steht der Anspruch eines öffentlich geförderten Museums auf objektivierbare Information über zeitgenössische internationale Kunst und auf der anderen Seite steht der geschärfte Instinkt des finanziell unabhängigen Sammlers, dessen Auswahlkriterien anderen, persönlichen und deshalb aber kaum weniger wichtigen Prämissen folgen. Irren können beide, wenn auch sicherlich aus unterschiedlichen Gründen. Nicht nur die Depots der Kunstsammler, son-

biography or historical context. Maybe he wants to take part in the discussions surrounding the latest artistic trends. Conceivably, he is also following an instinct to possess; he wants “his” artist to make it – indeed: he longs for the value of his collection to increase. In practically all cases, however, he is first and foremost an almost maniacal art lover. I remember a remark made by my now-deceased friend, the Berlin collector Hans Hermann Stober: “I know, it’s absolutely crazy. I already own more than 20 works by Markus Lüpertz – so many that I don’t even know where to put them. And yet I simply must buy more; they’re so wonderful, I just have to have them.” Some also collect for the sake of completeness in a particular area – an extremely difficult undertaking. And then of course there is vanity – undoubtedly an important stimulus for just about every collector: *On y soit qui mal y pense*.

To unite two such different concepts seems an impossible task, but only at first glance. It can succeed if the partners are willing to be flexible and to take account of each other’s needs and wishes. The publicly funded museum must live up to its claim to provide objective information on international contemporary art, while the financially independent collector has needs that follow other, more personal but no less important, criteria. Both can make mistakes – although doubtless for very different reasons. Collectors’ storage rooms are often filled with these, but so are those

of museums. The collector can dispose of his; the museum, however, is condemned to keep them – at the very least as documents of a certain *Zeitgeist*. Still cooperation between museum and collector is possible – as the Museum Weserburg has clearly demonstrated.

den auch die Depots der Museen stehen voll dieser Irrtümern. Der Sammler kann sich von ihnen trennen, das Museum wird sie als Dokumente des Zeitgeistes bewahren (müssen). Eine Zusammenarbeit zwischen den Partnern ist dennoch möglich: quod erat demonstrandum am Neuen Museum Weserburg Bremen.

### **Fluxus im Museum, eine contradictio in adiecto?**

Walter und Maria Schnepel gehören zu jener Species Sammler, mit denen zusammen es auf der Basis des Gleichklangs in Sachen Kunst Vergnügen bereitet, erst eine Ausstellung und danach eine Abteilung eines Museums zu gestalten. Hier treffen Liebhaber der Kunst aufeinander, die beschlossen haben, auf Zeit gemeinsam ein Stück internationale Kunst- und Zeitgeschichte öffentlich zugänglich zu machen. Auf Zeit deshalb, weil ein Sammlermuseum sein Gesicht immer wieder verändern und sich deshalb permanent erneuern sollte.

Die Besonderheit dieser Sammlung Schnepel – es gibt noch andere Sammelgebiete – die um den imaginären und sich auch heute immer noch verändernden Kern Fluxus kreist, liegt auch darin, dass an ihr ein wesentliches Specificum privaten Sammelns deutlicher wird, als auf vielen anderen Sammelfeldern.

Fluxus in all seinen bewusst chaotischen und unsystematischen Ausformungen in allen damals denkbaren Medien, verweigerte sich von Beginn an jeder Form von Dauerhaftigkeit. Fluxuskünstler agierten von vornherein antimuseal. Sie nahmen in gewandelter Form jene demonstrative Pose Marinettis auf, der schon 1909 im ersten Futuristischen Manifest empfahl, die Museen anzuzünden und die Kunst auf die Straße und ins wirkliche Leben zu holen. Nur hatten sich die Gründe seit damals – nicht zuletzt unter dem Eindruck des alles ver-

### **Fluxus in the museum: a contradiction in terms?**

Thanks to our mutual understanding in all things artistic, Walter and Maria Schnepel belong to that species of collector with whom it is a great pleasure to work, whether on an exhibition or a (somewhat more) permanent installation. They are true connoisseurs, who have decided to make a piece of international art and contemporary history available to the broader public, if only temporarily. Such an undertaking can in fact be only short-lived, as a “collector’s museum” must continually redefine and renew itself. Focusing on the imaginary and ever-changing world of Fluxus, this part of the Schnepel Collection (they collect in many areas) also reveals something about the specific character of private collecting in general in a way that other fields do not.

From its inception, Fluxus, with its consciously chaotic and non-systematic configurations in a huge variety of media, refused all forms of permanence. From the outset, the movement was “anti-museological.” Its artists in some sense adopted Marinetti’s notion of burning down the museums and bringing art into the streets and real life, first proposed in his Futurist Manifesto of 1909. Things had changed since then, however, not least due to the devas-



10

heerenden Zweiten Weltkrieges – von einer emphatischen Pose *für* die Errungenschaften des Zeitalters der technischen Machbarkeit in eine Avantgarde *gegen* das Establishment und *gegen* die entpolitisierte Restauration der Nachkriegszeit gewandelt. Fluxus wandte sich gegen eine Kunst, die ihr Heil im Rückzug in die Privatheit und Unverbindlichkeit der Abstraktion sah und sich als Vorhut der Freien (westlichen) Welt feiern ließ. Die Fluxuskünstler tappten jedoch nicht wie die Futuristen in die Ästhetisierungsfalle eines sich künstlerisch modern gerierenden Faschismus, wobei sie ihre Unschuld verloren. Auch das Schicksal der russischen Avantgarde mit ihrem künstlerisch fast schon absolutistischen Allmachtsanspruch blieb ihnen erspart, die nur deshalb der Vereinnahmung durch die Ideologie des Kommunismus entgingen, weil der Georgier Stalin dem sowjetischen Sozialismus künstlerisch einem national verbrämten Neoklassizismus aus dem Geist des Eklektizismus des 19. Jahrhundert verordnete. Nur Hitlers kleinbürgerliches Kunstideal vom ‚griechischen‘ Germanen, das er sich von den Neoklassizisten Thorak, Breker und Speer verwirklichen ließ, hatte verhindert, die deutsche Kunst des Expressionismus eines Emil Nolde und Ernst Ludwig Kirchner zur offiziellen Kunst des Dritten Reiches werden zu lassen, wie es Göbbels befürwortet hatte. Fluxus aber war und blieb ungeordnet, unautoritär, individualistisch, chaotisch, oppositionell und agierte auf allen Feldern, nicht nur auf den abgesteckten der Kunst. Fluxus war jeder Vereinnahmung abhold, eben in permanentem Fluss.

Die Nachkriegskunst gegen die die jungen zum Widerstand bereiten Fluxuskünstler unter der lockeren Leitung von Maciunas sowohl in den USA als auch in den Kunstzentren und an der Peripherie Europas rebellierten, gerierte sich abstrakt und damit scheinbar unpolitisch,

tating effects of the Second World War. Now, rather than glorifying the achievements of modern technology, the new avant-garde turned against the “establishment” and the de-politicization of the postwar period. Fluxus rejected an art that sought salvation in the private and noncommittal sphere of abstraction, and which had allowed itself to be celebrated as the vanguard of the Free (i.e. western) World. In contrast to the Futurists, the Fluxus artists avoided the aesthetical trap of pretend-modernist fascism. They were also spared the fate of the absolutistic Russian avant-garde, which only avoided total cooption thanks to Stalin, who prescribed Soviet socialism a program of nationalistic neo-classicism in the eclectic spirit of the nineteenth century. Only Hitler’s petty bourgeois ideal of the Teutonic “Greek,” realized in the work of pseudo-classicists like Thorak, Breker and Speer, prevented the painting of German Expressionists like Emil Nolde and Ernst Ludwig Kirchner from becoming the official art of the Third Reich (as Göbbels had proposed). Fluxus was and remained disorderly, anti-authoritarian, individualistic, chaotic and oppositional, agitating not only in the well-defined field of art. It was, in fact, impossible to grasp; as the name suggests, it was in permanent flux.

The young Fluxus artists in the USA (under the informal leadership of Maciunas) and the art centers (and peripheries) of Europe rebelled against abstraction, an art that was apparently apolitical, inward looking, unsusceptible to political persuasion, and – despite its initial rejection by conservative curators – destined from the outset for the



weltabgewandt und – wie man wohl glaubte – für politische Einreden ungeeignet und war deshalb, trotz anfänglicher Ablehnung durch konservative Museumsleute, von vornherein ‚museumsreif‘ angelegt. Dass gerade diese Freiheit der Abstraktion einmal indirekt politisch genutzt wurde und sogar durch vom CIA finanzierte Ausstellungen, z.B. der amerikanischen Abstrakten Expressionisten, im Nachkriegseuropa als Propaganda für die Freiheit des Westens missbraucht wurde, war den Künstlern wohl damals nicht bewusst, verweist aber auf ihre sicherlich unbeabsichtigte gesellschaftliche Integrationsfähigkeit.

Fluxus aber war greifbar nur im Augenblick des Geschehens, der Inszenierung, des Spieles, des Dialoges zwischen Künstler, Werk und Betrachtern bzw. Mitspielern und deshalb nicht so leicht missbrauchbar. Fluxus war von vornherein wesentlich ephemere angelegt. Auch wenn sich seine Protagonisten, die Künstler, die aus den verschiedensten kulturellen Bereichen kamen, nicht nur aus der Bildenden Kunst, immer wieder in durchaus materiellen Werken manifestierten, wie man an unserer Ausstellung sehen kann, so dienten diese doch wesentlich Zwecken, die eher außerhalb der Werke selber zu finden waren. Losgelöst von ihrem Zeit- und Umraum, der Situation, aus der heraus sie entstanden, sind sie oft hochgradig erklärungsbedürftig; ihr Reliktcharakter dominiert häufig. Fluxus war immer auch Theater, Literatur, Aktion, Spiel, Musik oder alles auf einmal, statt Kunstwerk im damalig traditionellen Sinne.

Deshalb waren es auch nicht die Museen, die diese neue Manifestationen des Künstlerischen in ihren Räumen dulden wollten oder gar bewahren konnten. Hätte es die wenigen privaten Enthusiasten nicht gegeben, die die Relikte jener Aufbruchzeit aufhoben, die die Hap-

museum. That precisely this disengagement would lead to their works' misuse as propaganda for the "free" West (among others, through exhibitions of Abstract Expressionism financed by the CIA) was something abstract painters could never have predicted, but it does bear witness to a certain unintentional but nonetheless inherent capacity for integration into the mainstream.

Fluxus, on the other hand, was only tangible in the moment, as it happened, during production and in the resulting dialogue between artist, work and viewer, and was therefore not to be so easily misappropriated. From the beginning, Fluxus was ephemeral. Even when the movement's protagonists – who came from the most diverse areas of culture – manifested themselves in quite material ways (as we see in the exhibition), the purposes thus served were always to be found outside rather than within the work itself. Freed from their own time and space, from the circumstances in which they were originally created, such objects often need quite a lot of explanation, as they appear to be nothing but relics. Fluxus was also always as much theater, literature, "happening," play and music – or all of these at once – as it was artwork in the then-traditional sense.

penings und Aktionen, Fluxuskonzerte, die Manifeste und Korrespondenzen nicht dokumentierten, hätte man sich also auf den professionellen Sammeltrieb der Museen verlassen müssen. Fluxus wäre heute ein schwer belegbares Zeitphänomen der Kunst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Es waren diese Einzelgänger, wie Hanns Sohm<sup>1</sup>, der sich viel mehr als Archivar und nicht als Sammler verstand, und Wolfgang Fehlich oder Francesco Conz, die mit ihren Editionen wesentlich als Multiplikatoren der Objektrelikte agierten, es waren die Sammler: in den USA, Jean Brown, dessen Sammlung heute im Getty Museum bewahrt, Gilbert und Lila Silverman u.a.<sup>2</sup>, und nicht zuletzt Guy Schraenen, dessen Archive for Small Press & Communication aus Antwerpen seit 1998 im Besitz des Neuen Museum Weserburg Bremen ist<sup>3</sup>, die den Künstlern folgten, mit Ihnen Kontakt aufnahmen, mitagierten in ihren Aktionen, sie zu weiteren Werken anregten und Publizität schafften, die die für den Augenblick gedachten Dokumente bewahrten und so ein ganz wichtiges Stück Geschichte überlieferten. Es folgten ihnen die wenigen Galerien: in Wuppertal Galerie Parnass, in Berlin René Block und an wenigen anderen Plätzen, die es wagten, Unverkäufliches und Ephemeres als Kunst – meist materiell erfolglos – zu präsentieren oder zu handeln. Früh schon engagierten sich Kunstvereine, wie der Kölnische und der Württembergische, wo Harry Szeemann schon 1970/71 die erste dokumentarische und die Bewegung analysierende Happening & Fluxus Ausstellung ausrichtete<sup>4</sup> und damit unter Protest der Öffentlichkeit diese neue Kunst zum Gegenstand auch der wissenschaftlichen Reflektion erhob. Erst dann, später, wenn nicht gar in manchen Fäl-

This made Fluxus both intolerable and impractical for museums. Were it not for the few enthusiastic private individuals who took it upon themselves to preserve the vestiges, to document the "happenings," actions and concerts, and to file away the manifestos and correspondence – if, in short, one had had to rely on museum professionals – little would be left to prove the existence of one of the most important art movements of the second half of the twentieth century.

Among the devotees were loners like Hanns Sohm,<sup>1</sup> who saw himself more as an archivist than as a collector; and Wolfgang Fehlich and Francesco Conz, whose special editions helped multiply the number of object-relics. There were also American collectors like Jean Brown, whose collection is now in the Getty Museum, and Gilbert and Lila Silverman.<sup>2</sup> And, not least, Guy Schraenen, whose Antwerp Archive for Small Press & Communication has been housed in the Weserburg since 1998.<sup>3</sup> They followed these artists, made contacts for them, assisted in their "happenings," inspired them to new works, drummed up publicity and preserved documents meant to be transient, thus rescuing an important part of the movement's history. There were also a small number of galleries: Galerie Par-

<sup>1</sup> Thomas Kellein, 'Fröhliche Wissenschaft: das Archiv Sohm' Kat. Staatsgalerie Stuttgart 1986

<sup>2</sup> Ina Conzen-Meairs, 'Ein Sammler als Geschichtsschreiber (oder vice versa)' in 'Liber maister s', Staatsgalerie Stuttgart, 1991, S. 7ff., dort auch weiterführende Literatur.

<sup>3</sup> Guy Schraenen, 'out of print, an archive as artistic concept', Kat. Neues Museum Weserburg Bremen, Bremen 2001

<sup>4</sup> Harald Szeemann, 'Happening & Fluxus', Kat. Kölnischer Kunstverein, Köln / Württembergischer Kunstverein, Stuttgart, 1970 / 71

<sup>1</sup> See Thomas Kellein, exhib. cat. *Fröhliche Wissenschaft: das Archiv Sohm*, Stuttgart (Staatsgalerie) 1986.

<sup>2</sup> See Ina Conzen-Meairs, "Ein Sammler als Geschichtsschreiber (oder vice versa)" in: exhib. cat. *Liber maister s*, Stuttgart (Staatsgalerie) 1991, p. 7ff., with further bibliography.

<sup>3</sup> Guy Schraenen, exhib. cat. *Out of print: an archive as artistic concept*, Bremen (Neues Museum Weserburg) 2001.



len zu spät, zogen die Museen nach, die sich unter dem Einfluss nicht nur der Fluxusbewegung, sondern auch der anderen Neuerungsbewegungen in den 60er Jahren, wie Minimal Art, Conceptual Art, Arte Povera usw. dazu bequemen mussten, diese ursprünglich antimuseumale Kunst museal zu würdigen.

Eine solche Würdigung aber setzte ein gewandeltes Museum voraus, wie es vorbildlich in des Wortes bester Bedeutung der Künstler und Museumsmann Johannes Cladders in Mönchengladbach und – wenn auch nicht auf die Fluxus-Bewegung bezogen – Paul Wember in Krefeld geschaffen hatten. Das Museum verwandelte sich zum Aktions- und Dokumentationsraum des Ereignisses selber, ohne dass damals die Gefahr bestand, gleich auch zum Eventort des Massenkunsttourismus zu verkommen, denn schon damals ereigneten sich die eigentlichen Kunstereignisse – wie heute – unter Ausschluss einer breiten Öffentlichkeit ‚for the happy (and informed) few‘, wie Cy Twombly einmal zu recht die erste Ausstellung der Sammlung Dr. Reiner Speck in Krefeld benannt hatte. Das Museum gab dabei seine Aufgabe nicht auf, immer auch Hort der bildnerischen Überlieferung zu bleiben, aber es verschloss sich nicht weiter den Evokationen, Experimenten und Provokationen der eigenen Zeit, ja es wurde Schritt für Schritt vom Ort des Bewahrens auch zum Ort der künstlerischen Geburt. Das hatte nicht immer nur die erwünschten Folgen. Die Museen wurden inzwischen mehr und mehr zu ständig neu bespielten Wechselausstellungsinstituten

nass in Wuppertal, René Block in Berlin, and a few others who dared to exhibit and attempt to sell that which was essentially fugitive and unsaleable – usually without much success. *Kunstvereine* also became involved early on. At the Württembergische Kunstverein in 1970/71, for example, Harry Szeemann curated the first exhibition to document and analyze the movement; entitled *Happening & Fluxus Ausstellung*,<sup>4</sup> it was the first show to make this new art the subject of scholarly reflection – and was the butt of much public scorn. Only later – in some cases too late – did museums follow suit. Under the influence not only of Fluxus but also of the other innovative tendencies of the 1960s – Minimal Art, Conceptual Art, Arte Povera, etc. – they now found it necessary to both accept and appreciate this fundamentally “anti-museological” art form.

This new attitude, however, required a new kind of museum, exemplified by artist/curator Johannes Cladder’s institution in Mönchengladbach, and that of Paul Wember in Krefeld. The museum was transformed into a performance space, executing and documenting the art events itself – without, however, running the risk of becoming a tourist attraction. Then, as now, the real artistic “happenings” took place without the general public. These events were “for the happy (and informed) few,” as Cy Twombly wrote of the first exhibition of work from the collection of Dr. Reiner Speck in Krefeld. The museum retained its position as a sanctuary of the canonical, but it no longer closed itself off to the evocations, experiments and provocations of its own

<sup>4</sup> See Harald Szeemann, exhib. cat. *Happening & Fluxus*, Cologne (Kölischer Kunstverein) & Stuttgart (Württembergischer Kunstverein) 1970/71.

time – in fact, slowly but surely it became a place where art was not only preserved but also born. Some of the consequences of this move were not always intended. Museums soon came to be regarded merely as the site of temporary exhibitions, while the historical collections – which were meant to form the basis for all discussions of the new – were increasingly and for ever-longer periods of time out of view.

The museum began to modify its original function as a storehouse of the past, learning not only to interpret this past, but to recognize early on the value of all kinds of artistic relics (even ephemeral ones in unusual media) and to seek new methods of preserving them – and here we need only think of the decay of certain works by Dieter Roth. Inspired by the engagement of private enthusiasts, the archivists and accumulators of the remains of not-yet-sacrosanct works of art and their documents, museums realized they had to think anew. They could no longer hope to have one or more generations in which to make up their minds about what was worth keeping and what was not. “He who comes too late is punished by history.”

In 1998, the Weserburg acquired from a private collector in Antwerp the so-called Archive for Small Press & Communication, comprising 35,000 artists’ books from the second half of the twentieth century. This was incorporated into the museum’s own library, which since 1991 had grown to include some 5,000 volumes.<sup>5</sup> We have now made a start

<sup>5</sup> Von 1991 bis 2001 erschienen 25 Kataloge, herausgegeben, bzw. mit herausgegeben von Guy Schraenen, die sich mit den unterschiedlichsten Phänomenen der Künstlerpublikationen auseinandersetzen; siehe hierzu [www.nmwb.de](http://www.nmwb.de)

<sup>5</sup> 25 catalogues edited or co-edited by Guy Schraenen were published between 1991 and 2001, each dealing with various aspects of the artist’s book phenomenon; see [www.nmwb.de](http://www.nmwb.de).

<sup>6</sup> Studienzentrum für Künstlerpublikationen im neuen Museum Weserburg Bremen, gemeinsam betrieben vom NMWB, der Universität Bremen und der Forschungsstelle Osteuropa, Bremen.

und die permanenten historischen Sammlungen, die die eigentliche Basis aller Diskussionen um das jeweilige Neue bilden sollten, verschwinden immer öfter und immer länger in den Depots.

Das Museum hat längst seine ursprüngliche Aufgabe eines bewahrenden Schatzhauses der Vergangenheit in sofern verwandelt, als es Vergangenheit neu interpretierte und in schnelllebigen Zeiten, die historische Werthaftigkeit der Relikte, auch von ephemeren Kunstwerken in neuem medialen Gewand, früher erkennen und Methoden seiner Bewahrung entwickeln muss, denken wir nur an die zum Verfall bestimmten Objekte Dieter Roths. Unter dem Einfluss des frühzeitigen und risikoreichen Engagements der privaten Enthusiasten, der Archive und Sammler jener Relikte der noch nicht sacrosankten Kunstwerke und ihrer Dokumente, musste auch das Museum umdenken. Es konnte nicht mehr darauf hoffen, nach einer historischen Schonzeit von mindestens einer, wenn nicht mehreren Generationen noch sammelnd und bewahrend fündig werden zu können. Auch hier bestraft das Leben den, der zu spät kommt.

Das Neue Museum Weserburg Bremen hat in Ergänzung seiner Künstlerbüchersammlung, die seit 1991 auf mehr als 5000 Exemplare angewachsen war<sup>5</sup>, 1998 das sog. Archive for Small Press & Communication mit über 35 000 Künstlerpublikationen aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts aus Antwerpener Privatbesitz erworben und damit begonnen, einen Schatz an ungehobenen Kunstwerken in Buchformen und verwandten Publikationsformen zu archivieren und zu präsentieren, der jetzt, seinem Wesen entsprechend, von Wissenschaftlern und Museumsleuten gewürdigt und gehoben werden kann<sup>6</sup>. Der Sammlung ‚Fluxus und Freunde‘ von Walter und



Maria Schnepel kommt – auf speziellerem Felde – ähnliche Bedeutung zu. Sie in einem Museum zu zeigen und zu bewahren – und wenn es zuerst einmal nur auf Zeit ist – gibt den meist wenig informierten Museumsbesuchern neue und ungeahnte Möglichkeiten, an den Schaffensprozessen einer so anarchistischen und chaotischen und zugleich heute noch lebendig nachlebenden Gruppierung lose miteinander korrespondierenden Künstlerinnen und Künstler teilzunehmen. Wichtig ist dabei, dass diese Werke in dieser Sammlung, wie das ASPC auch in seinen sogenannten dokumentarischen Teilen als Kunstwerke betrachtet und entsprechend behandelt werden und – so weit es die konservatorischen Bedingungen erlauben – im Museum sichtbar bleiben und nicht in einem Archiv oder einer Bibliothek den Betrachtern den Rücken zukehren.<sup>7</sup>

Unser Dank gilt Maria und Walter Schnepel, die sich für lange Zeit von ihren Arbeiten, die im Laufe der Zeit als Jäger und Sammler ein Teil ihres Lebens geworden sind, trennen und die diesen Katalog möglich gemacht haben. Ein besonderer Dank gebührt auch den Künstlerinnen und Künstlern, die sich bereit fanden, ihre Werke in der Sammlung Schnepel auf vielfältige Weise zu interpretieren oder zu kommentieren und deren Beiträge wir in diesem Katalog faksimiliert haben.

Hartmut Brückner und Heiko Aping haben den Katalog in gewohnt rücksichtsvoller Weise gestaltet, die die Kunstwerke in den Mittelpunkt stellt, dafür sei ihnen besonders gedankt.

of cataloguing and presenting this treasure trove of books and other publications, making it available – as it should be – to visitors, scholars and curators alike.<sup>6</sup>

Walter and Maria Schnepel's "Fluxus and Friends" collection has an equal import. By displaying it in a museum – even if only temporarily – people who know nothing of the movement will be given a new and unexpected opportunity to participate in the creative processes of a chaotic yet enduring group of loosely connected artists. Our aim is that the pieces in this collection, even in the so-called documentary section, should be seen and treated as works of art, and, in as far as conservation considerations allow, remain visible and not be hidden away in the archives or library, thus "turning their backs" on the viewer.<sup>7</sup>

I would like to express my deepest thanks to Maria and Walter Schnepel, who have agreed to part with works that over the years have become an integral part of their lives. Thanks to them this catalogue was made possible. A special debt of gratitude goes to the many artists who have supplied interpretations and commentary on their works in the collection; their contributions are included here in facsimile.

Hartmut Brückner and Heiko Aping designed the catalogue with accustomed discretion, giving the work themselves pride of place. My thanks to them as well.

<sup>7</sup> nach: 'Timm Ulrichs Dem Leser den Rücken zukehren', ein Multiple in Form einer Buchattrappe, auf dessen Rücken der obige Text steht.

<sup>6</sup> The Studienzentrum für Künstlerpublikationen, the museum's study center, is a cooperative project between the NMWB, the Universität Bremen and the Forschungsstelle Osteuropa, Bremen.

<sup>7</sup> See Timm Ulrichs, *Dem Leser den Rücken zukehren*, a multiple in the form of a fake book; the text above is printed on the spine.



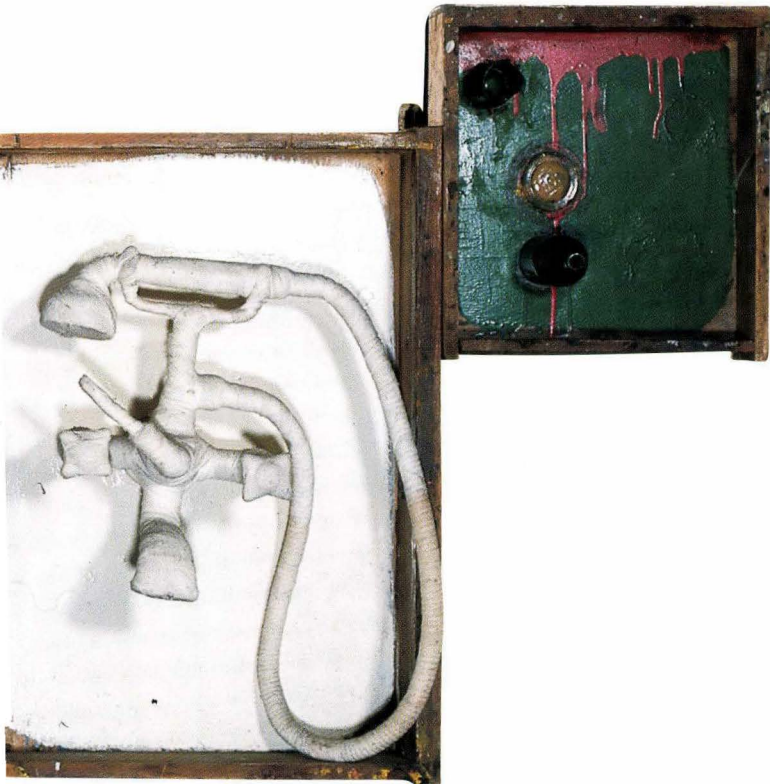
**Die Kunstwerke**  
Works of art





Hans Peter Alvermann

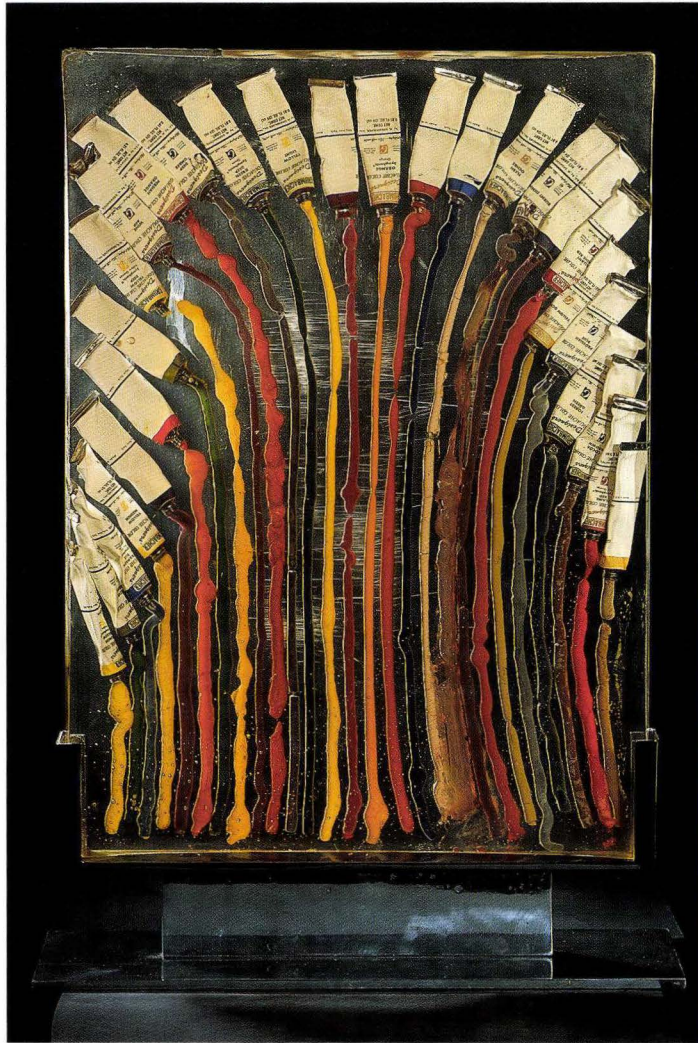
A1-01 *aus der tristen ehe des schwulen anton, 1964*





Arman (Armand Fernandes)

A3-01 *Hello to Morris Louis*, 1966



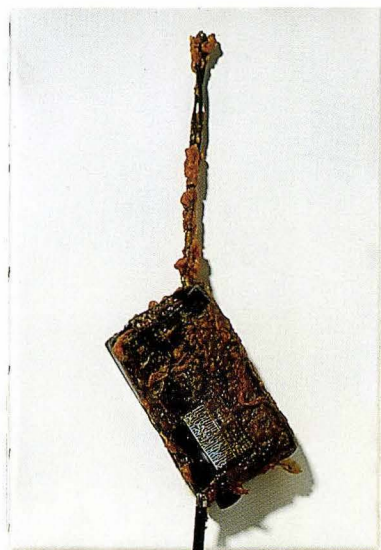
AY-0 (Iijima, Takao)

A5-06 Musikensemble (Tryptichon), 1995



FHY Violin

ay-0 '95

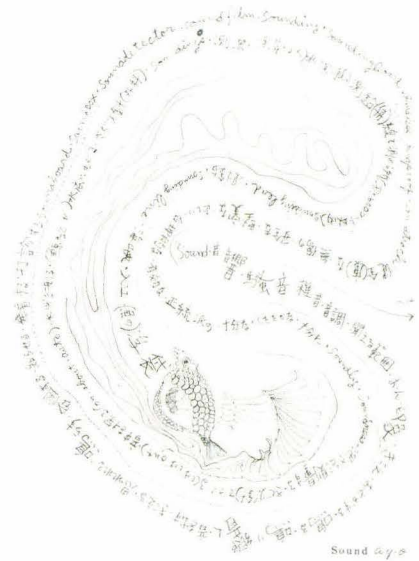
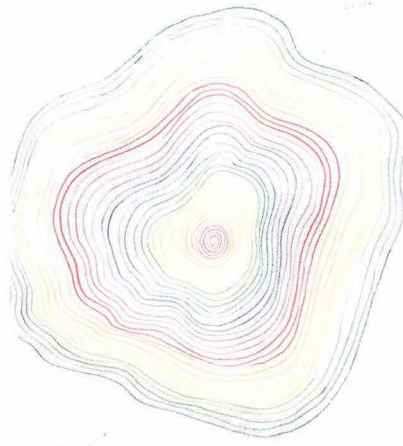




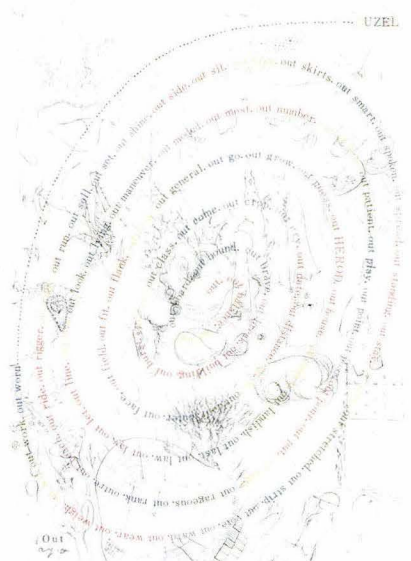


OUZEL

by



Sound eye



UZEL

uzel thinking  
1971

## about "Onzel"

This work represents the last time I spent at my oldest, run-down studio at Kiyose, which was built 25 years ago, logging a journey of my thought. Or might it as well be called a record of my breathing through the night. I remember the radiant orange sunshine the morning after.

at daybreak, the morning paper arrived. I made tea and opened the newspaper. There was a report about the Soviet cosmonauts who, unable to return to earth, might have to keep orbiting round and round until their spaceship burned itself out. I spilt tea on the last page of my notebook. My trip ended there with everything recorded up to then. The initial part of the work was with pencil and color-pencil drawing. While looking at it for a while, I thought of the idea of printing it and making a book.

An editor of Chikuma Shobo, threw himself into the publication of my book. We agreed to have my drawing, mostly done with pencil, printed the collotype. Collotype, a photomechanical process using a hardened film of gelatin on glass for printing, comes between lithography and offset. I had heard of it before but had never seen a print made by that method. It uses no meshes and, therefore, is hardly distinguishable from a lithograph directly touched with hand-painting. Its visual effect is so vivid it appeals like real pencil drawing on paper.

Joppar Printing Co. undertook the offset process of "Onzel", providing us with the very best of its brain at techniques. This was because, for the printing house, working on my prints was the same as making color samples.

They did their best on the black box and gilding. It took me about two weeks to do the handpainting, which covered two full pages and at least one place in each of others. One of the hand-painted pages, a page of birds, was to have been made into a 16 mm. animation film. But the movie camera broke down half-way, leaving me with a blistered finger. After all, an 8 mm. film was made of it. I remember spending the last two nights on the book with my silkscreen printer Mr. Okabe at a hotel near Chikuma, doing partial handpainting and punching holes. . . . . . Jan. 30. '79 Ay-O





Joseph Beuys

B2-04 *Freitagsobjekt „1 a gebratene Fischgräte (Hering)“, 1970*

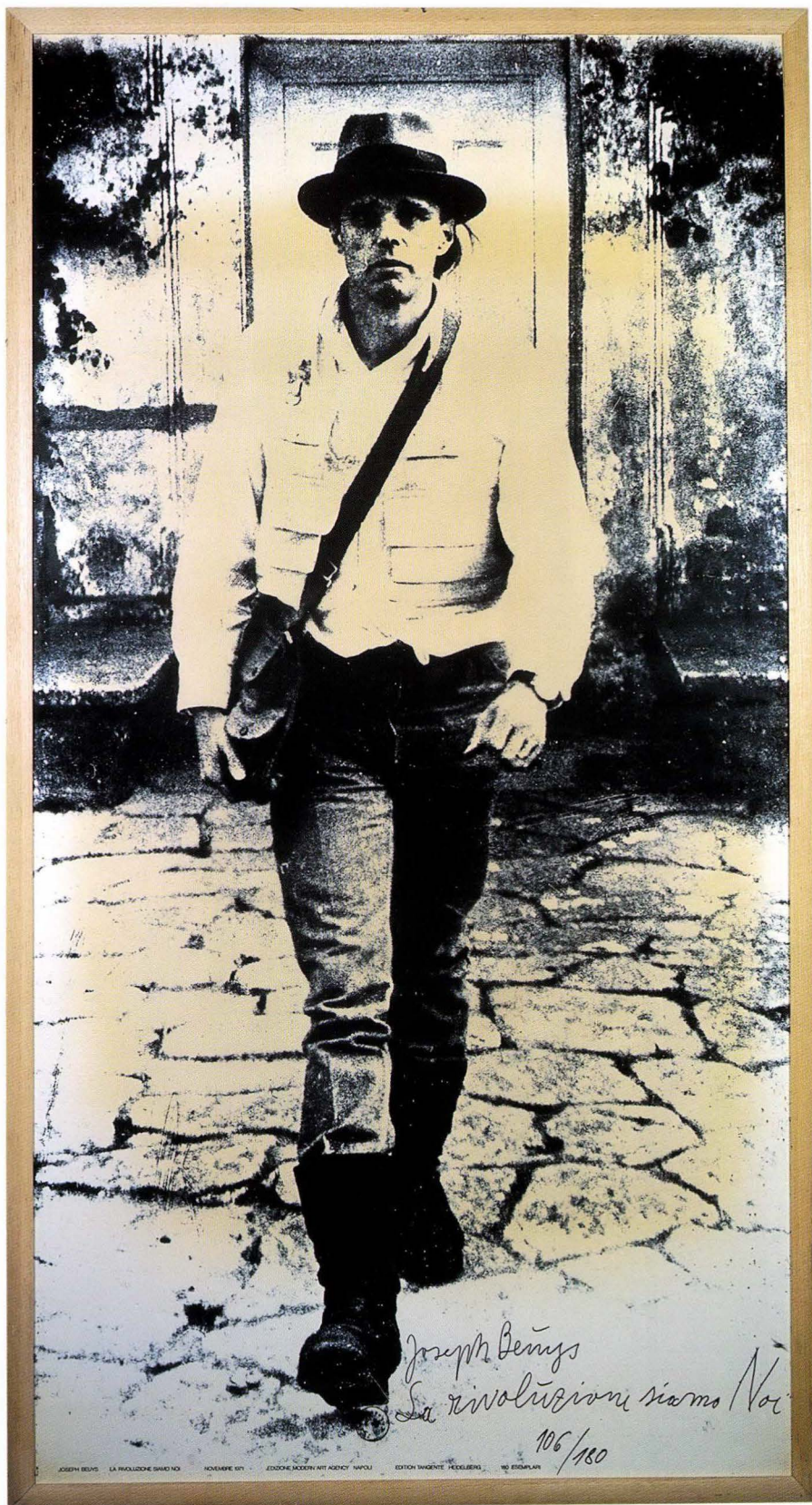




Joseph Beuys

B2-07 *La rivoluzione siamo Noi*, 1972

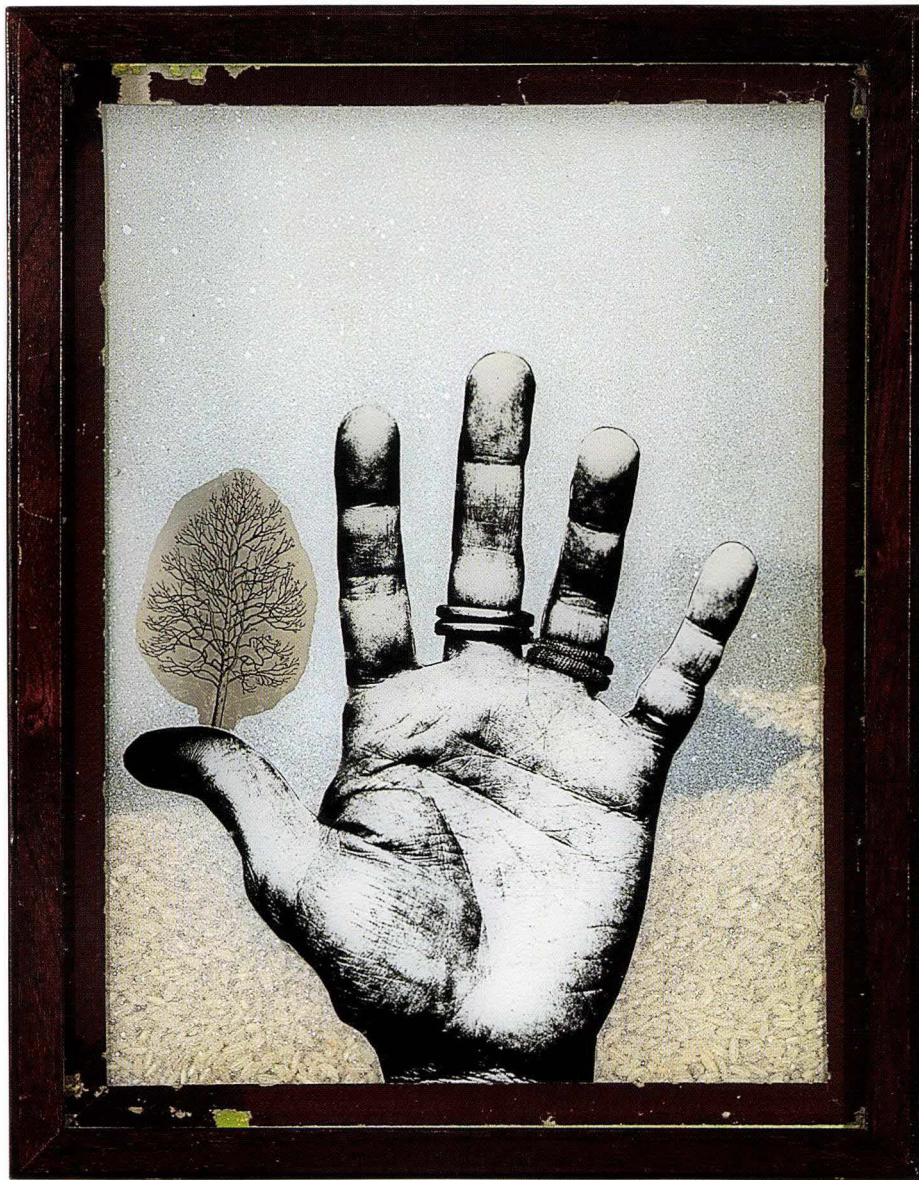
B  
26





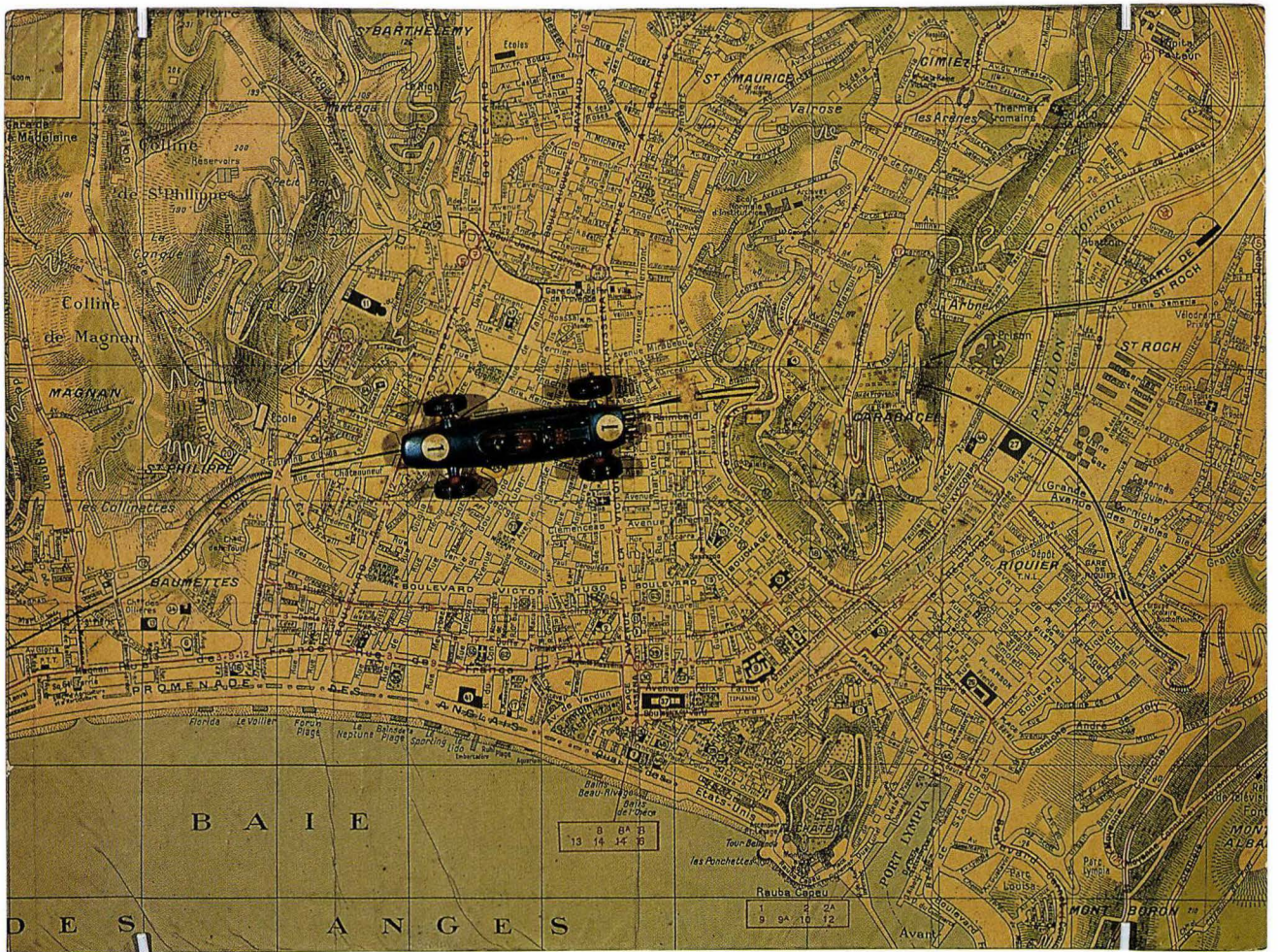
George Brecht

B5-06 *The Hand of Ray Johnson, 1967/68*

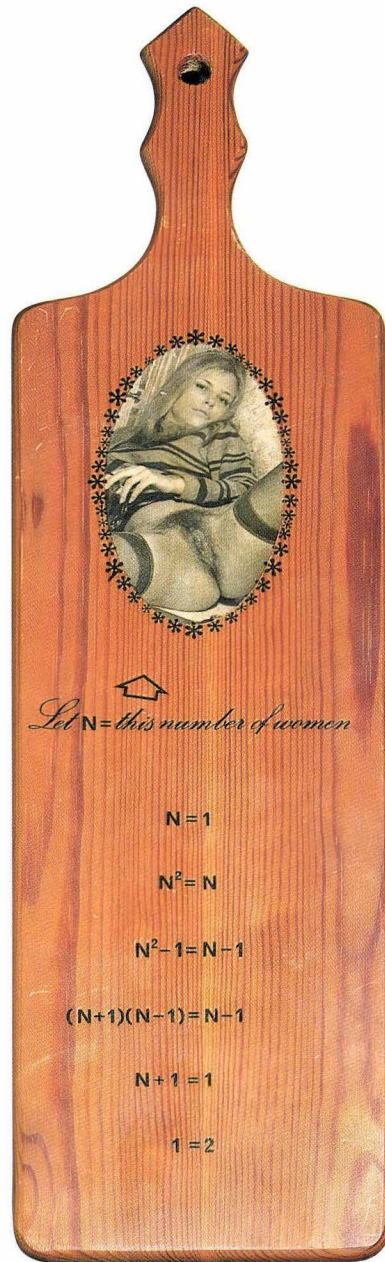
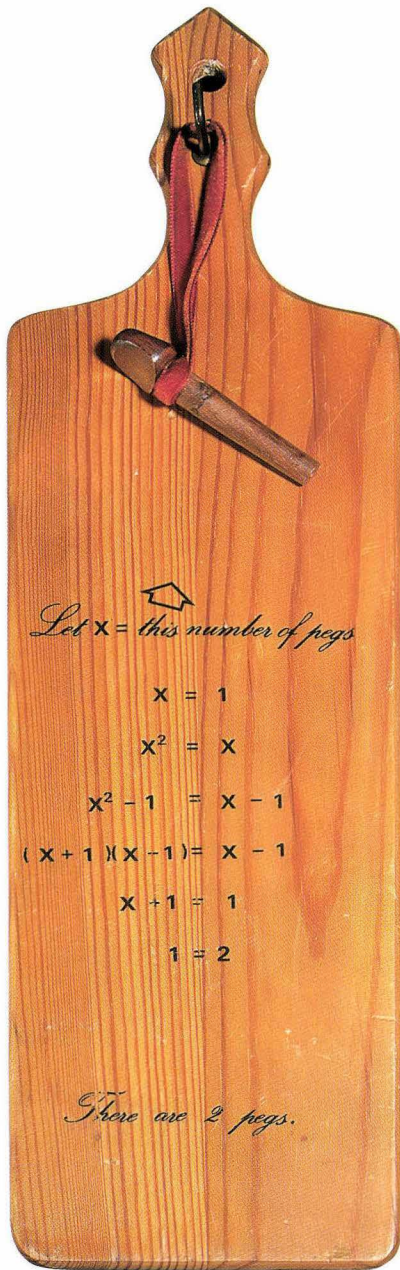




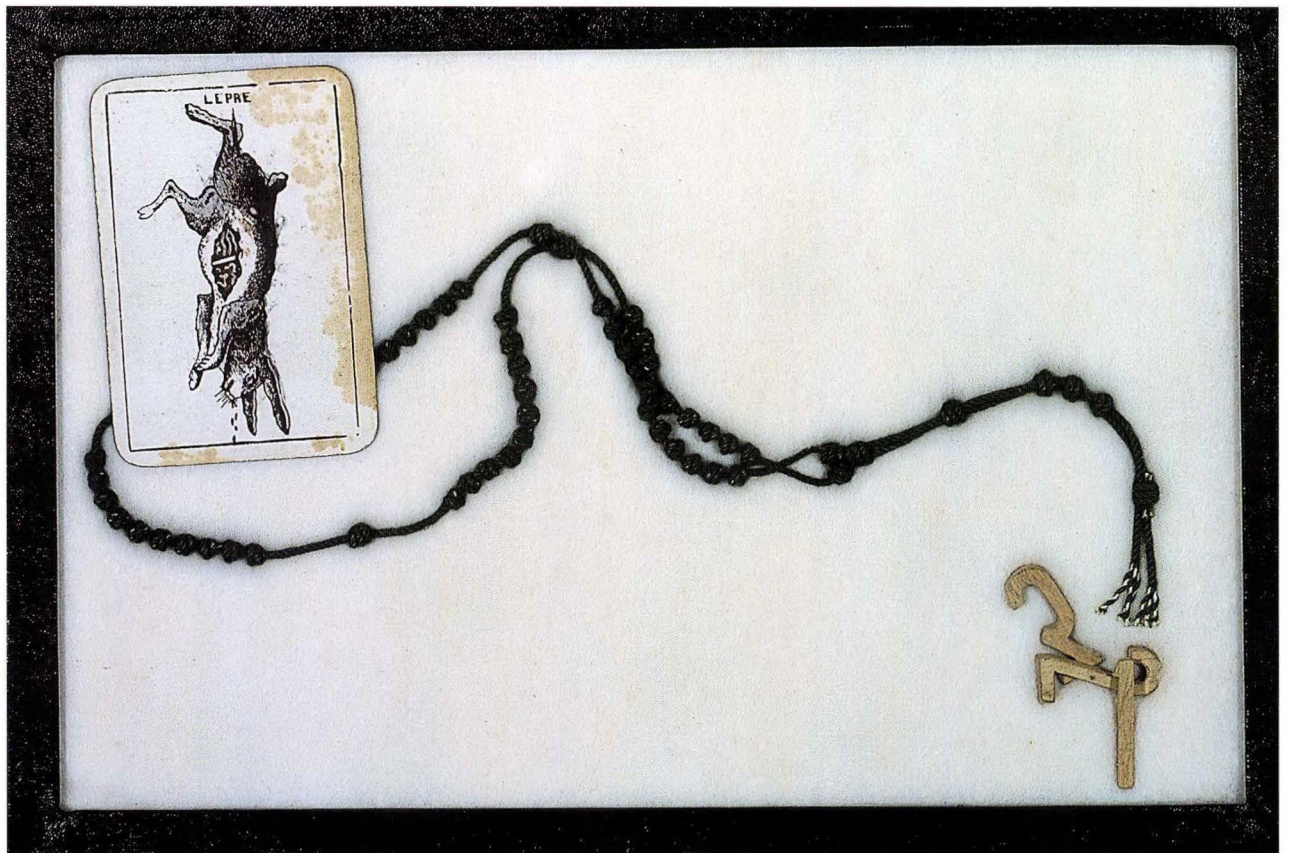
B  
28

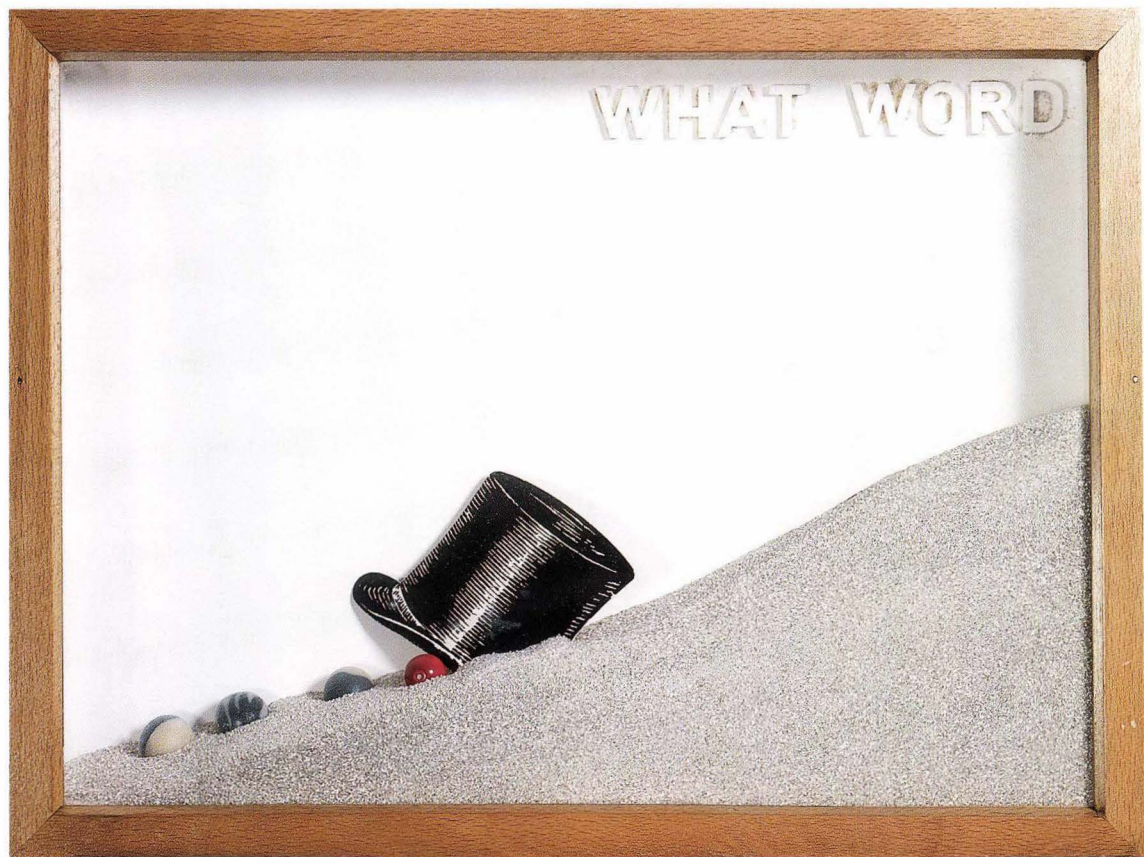






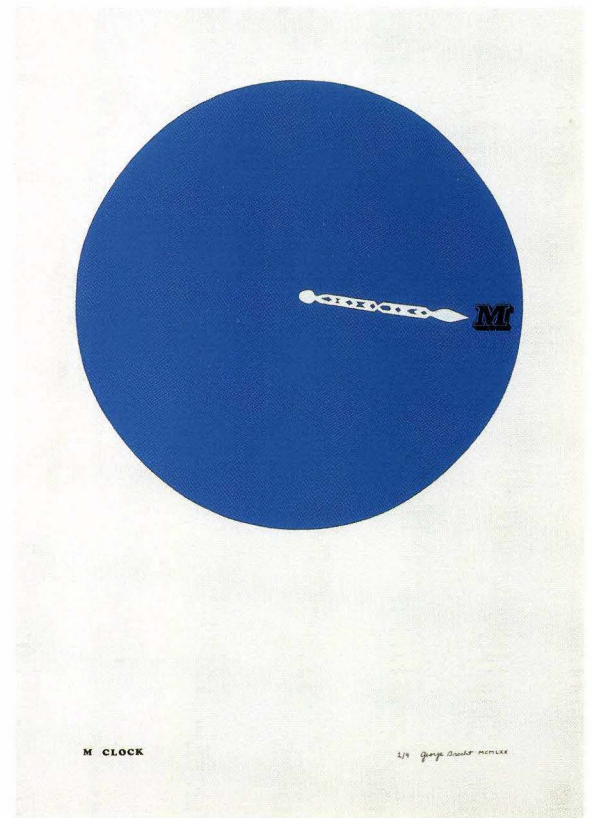
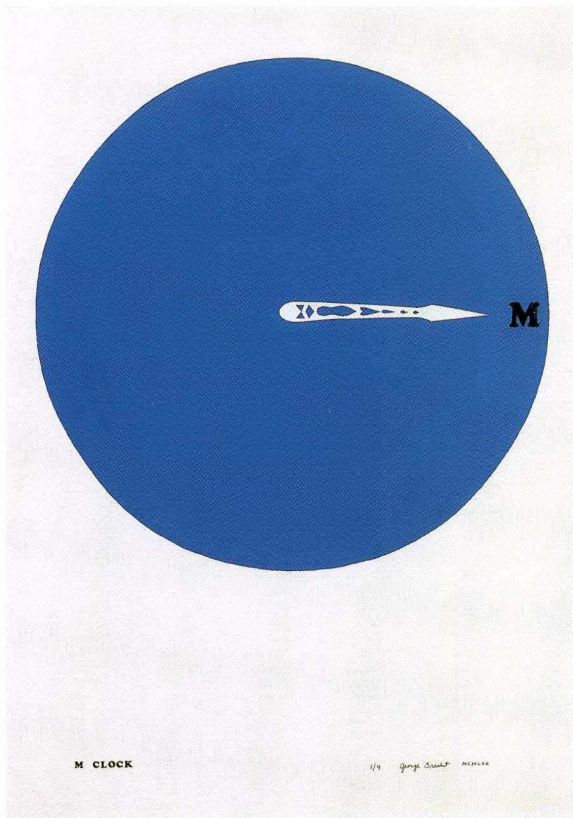


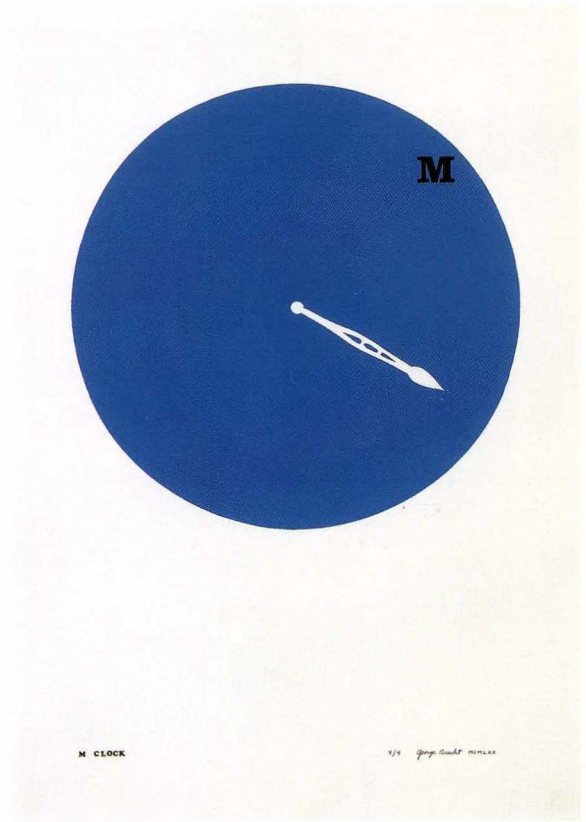
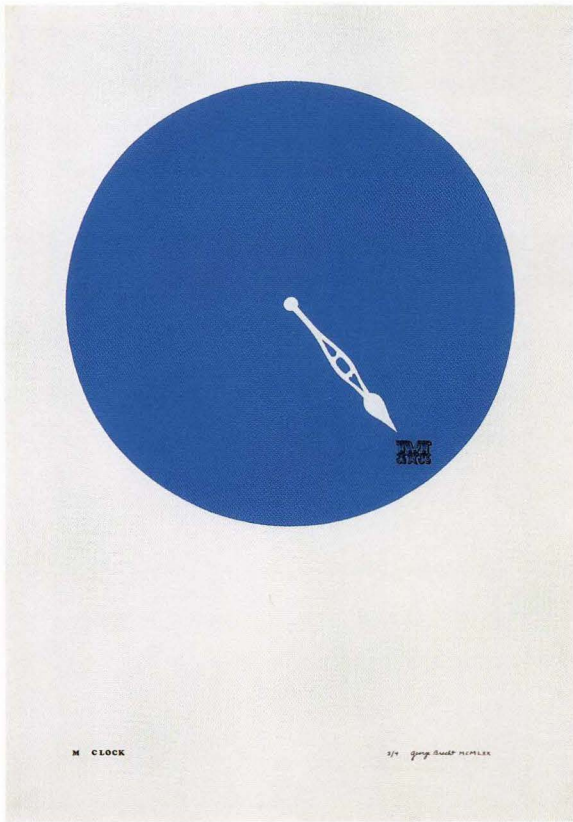






B  
32







C  
34

NOTE-O-GRAM®

REORDER ITEM # N-R73

JOHN CAGE

101 WEST 18 STREET (5B) • NEW YORK, NEW YORK 10011

MESSAGE

REPLY

TO Erhard Geier  
Lotte Lehmann Promenade 10  
A-5026 Salzburg-Aigen Austria

DATE Sept. 9, 1985

DATE \_\_\_\_\_

Thank you for your good wishes.

*John Cage*

(Variations I)

BY \_\_\_\_\_

SIGNED \_\_\_\_\_

ITEM # N-R73 © Wheeler Group, Inc.

INSTRUCTIONS TO BENDER:

1. KEEP YELLOW COPY. 2. SEND WHITE AND PINK COPIES INTACT.

INSTRUCTIONS TO RECEIVER:

1. WRITE REPLY. 2. DETACH STUB, KEEP PINK COPY, RETURN WHITE COPY TO BENDER.



LEGEN SIE DIE SANDHUR  
AN IHR OHR  
UND HÖREN SIE  
DIE ZEIT



ICH FOLGE EINER PERSON  
OHNE DASS SIE MICH  
BEMERKT

SPIELEN SIE  
IN DER STRASSENBAHN  
GEIGE

CHIARI! *1973 für Nege  
haben wäre 74*



as pure to begin

Piano  
 (the 2 pages placed next to each other, both possibilities of sequence)

some path of happenings to be chosen, will give a cycle, repeating  
 - from one event to another, tracking it, and so on  
 - not all need be taken  
 - then continuing and around again, the same,  
 - what happens, and.....  
 Each event specific, just what needs to be specified,  
 tending to be physical, generally, mostly

(some details)  
 composed a piece  
 a circular construction

..... starting as keyboard  
 something with that, becoming some muted  
 and pitched sounds in  
 the piano, slowly  
 but beautiful with  
 sharp sounds, more mass  
 but an nice attack over, but not  
 preparation (a essential may be helping)  
 first resonant area, then rest

more noise  
 putting preparation and objects in  
 while playing. Sounds of going on  
 the whole piano involved with just

Philip Corner  
 All rights reserved

as pure to begin

finger control, not to write  
 may be with both hands: if a connection

8 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

number of notes in each attack (for each hand)

change actual dynamics  
 This range

sharp sounds  
 more mass

preparation  
 first resonant area

more noise  
 putting preparation and objects in  
 while playing. Sounds of going on  
 the whole piano involved with just

Philip Corner  
 All rights reserved

as pure to begin

gradual penetration of space

sharp sounds  
 more mass

preparation  
 first resonant area

more noise  
 putting preparation and objects in  
 while playing. Sounds of going on  
 the whole piano involved with just

Philip Corner  
 All rights reserved

C  
 36



Philip Corner

C5-13 *FRAMMENTO DAL MONDO*, 1994



C  
38



from "the MOZART Material"

Philip Corner





To the Neues Museum Weserburg, Bremen

To Whom It May Concern (in re proposed exhibition)  
Dear Dr. Thomas Deecke, (!)

So, it is well before the end of 2001, ja?

I am hoping that you will see that the text from my recent lecture in Köln speaks to all my work.

Likewise, a new version of "One Note Once", although not specifically referring to any one work in Hen Schnepel's collection, lies spiritually and technically behind them.

I do hope you can find the way to print both of them — Thank you.

---

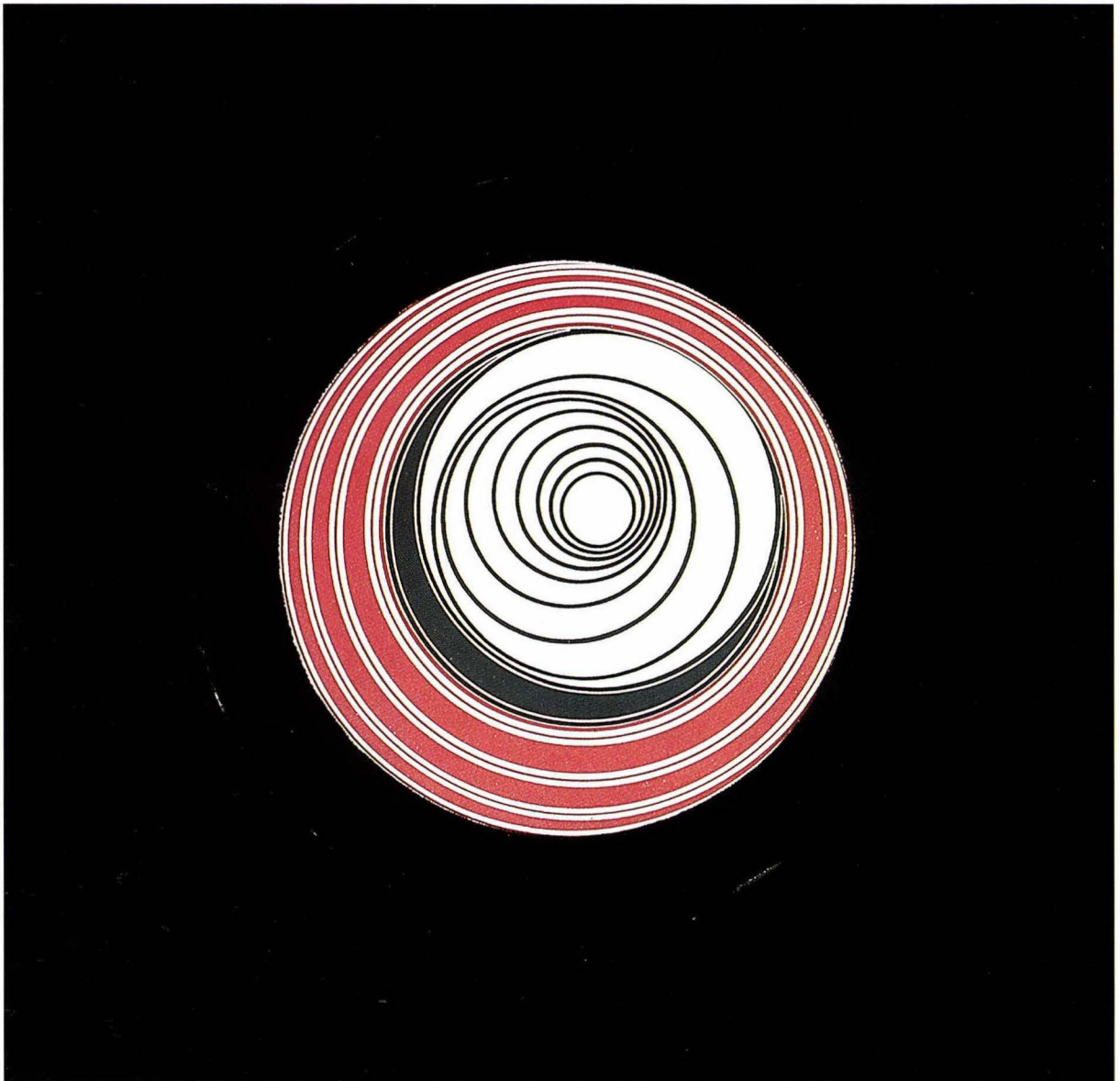
I have noted the date and do expect to come. Please be advised that I will be travelling with my wife.

---

\* I would like that, after the show, this page go into the Schnepel collection. (So that is where the "Mozart Material" went! — I.B. would not tell me.)

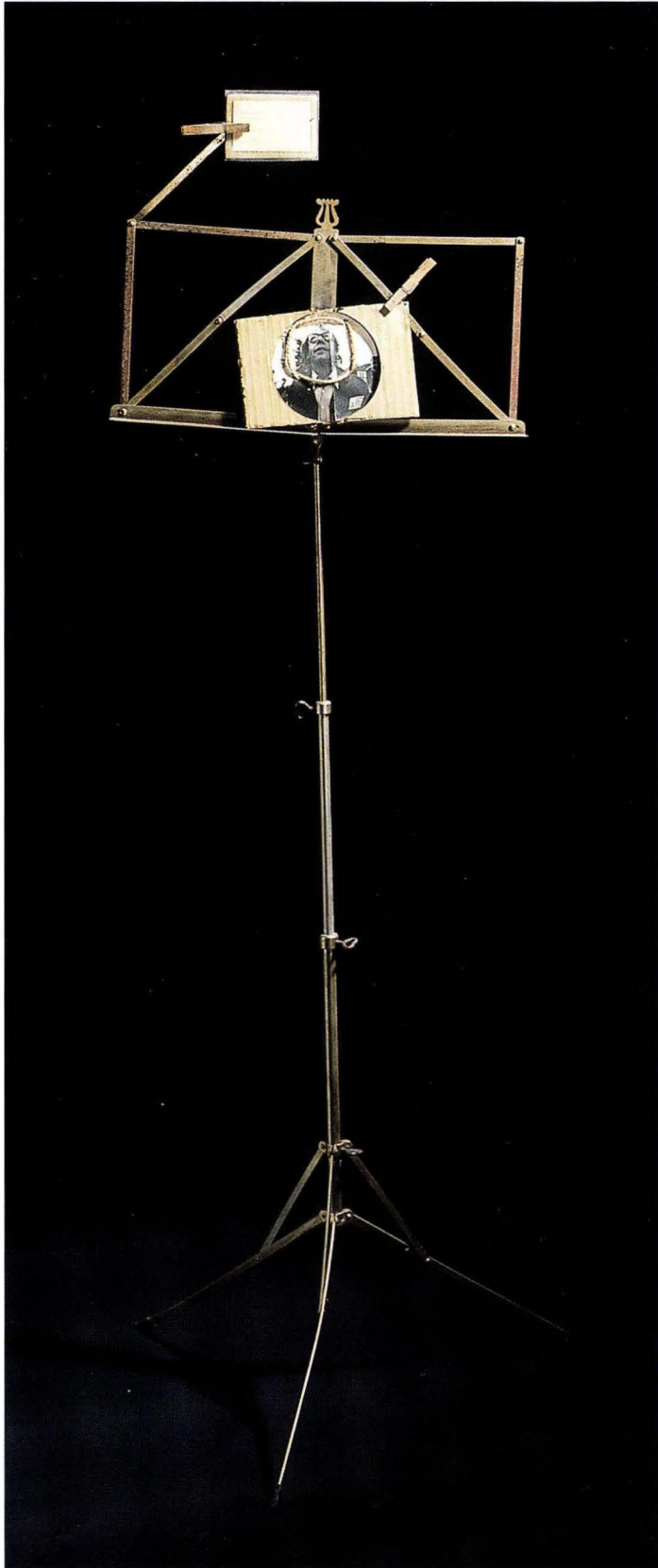
Hi Walter — Thanks for the beautiful lamps. *Philip*

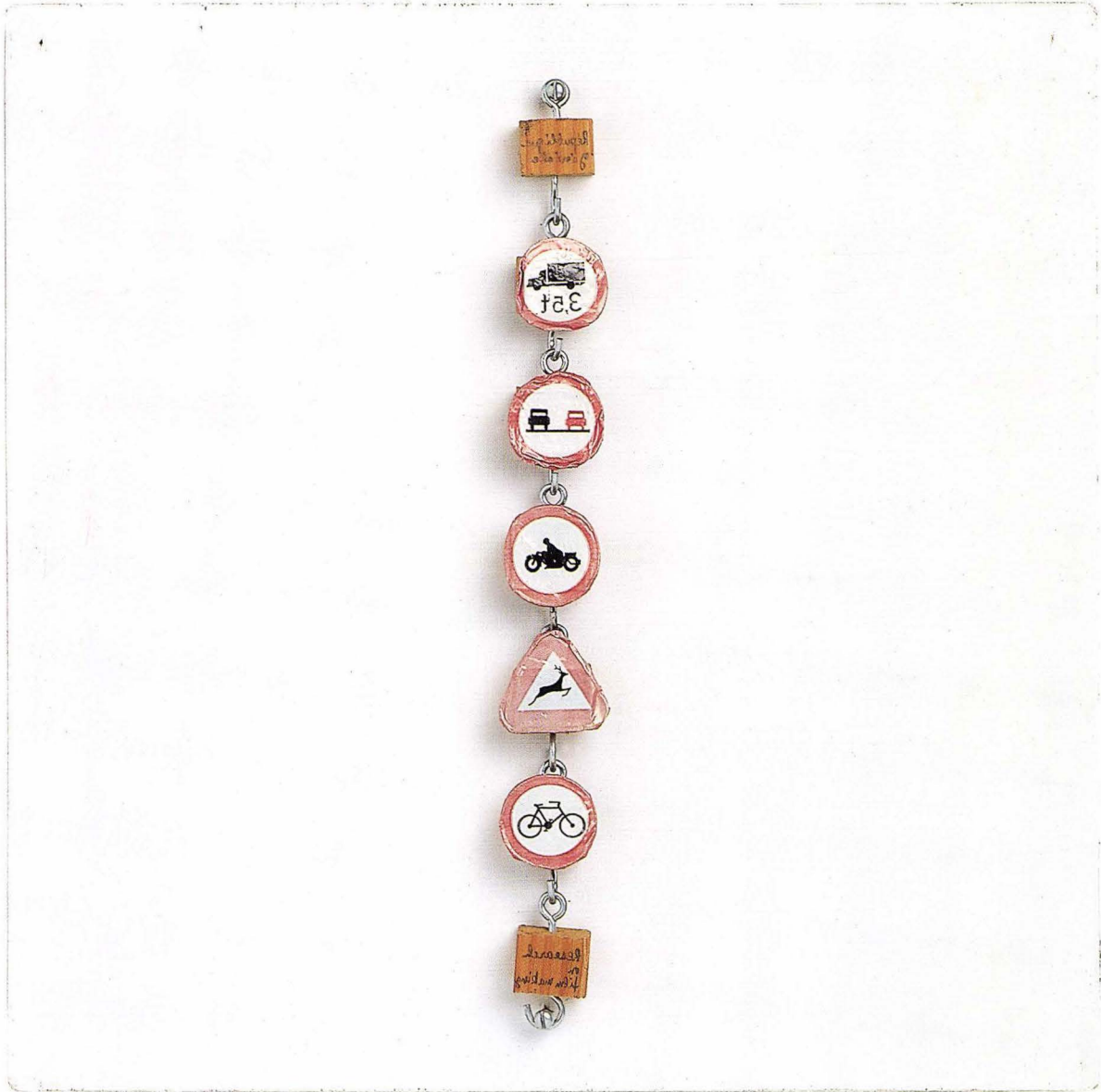




Robert Filliou

F1-15 *TERRITOIRE n° 0 de la REPUBLIQUE GENIALE looking for 26, 1971*



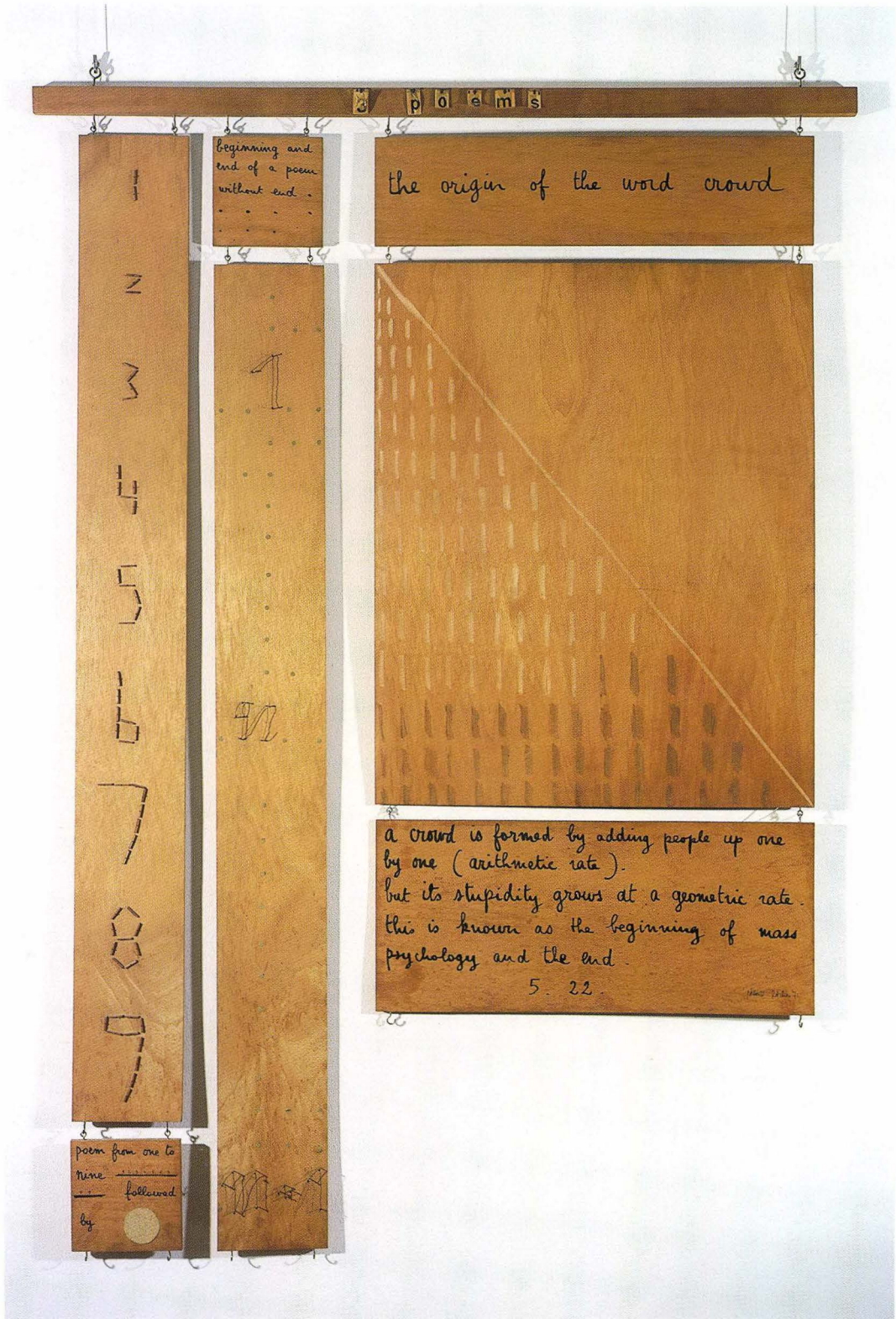








F  
44





Robert Filliou

F1-26 *EVERYBODY IS PERFECT INCLUDING ME ?*  
*HOW ABOUT A SCIENCE OF PERFECTOLOGY?, 1977*





it's a film  
 shadow is a film is  
 a  
 shadow

**SHADOW**

I thought gap filling investigations and games could follow the following scheme:

	Traditional Educational Practices	Global Social Connections	Supposed Educational Practices	Actual social connections
GENERATION GAP	shadow	shadow	shadow	shadow
TYPE GAP	"	"	"	"
PERSONALITY GAP	"	shadow	shadow	shadow
ETHNICITY GAP	"	"	"	"
POETRY GAP	"	"	shadow	"
SEXUAL GAP	"	"	shadow	"
MOOD GAP	"	"	shadow	"
RESULT GAP	"	"	shadow	"
PERFORMANCE GAP	"	"	shadow	"
	shadow	"	shadow	shadow
		"	"	shadow
		shadow	"	shadow

do you see what I mean?



the thief will come

SHADOW

R.F.

F  
 46

Wolfgang Hainke

H1-05 *SCHWARZE ERDE – DUNKLES FELD*, 1996





[Letzte] blaue Flecken - retouché / retouched / retuschiert

Oder: Zurück auf den Dach/Boden der Tat/Sachen



Am Tag danach.

Die 15m hohe Skulptur *Autoreifenturm* von 1979, Bochum/Ruhrpark. In der Nacht vom 19./20. Januar 1980 in

Der letzte, 790. Reifen war montiert. An Allan Kaprows Maquette des *Tire Tower*. Heiligabend 2001.

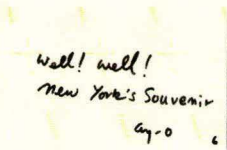
Ein eigenartiges Gefühl an einem Turm zu bauen im November/Dezember diesen Jahres, auch wenn es sich nur um ein Modell 1:10 handelt. Montage-Ort war das Studio im Bodenraum "in that big house

in the country near Bremen", wie Emmett gerne formuliert, wenn er über das Haus in Schierbrok am

Rande des Stenumer Waldes spricht. Und Richard: "It's like a Strindberg House".

Während der Arbeit am Turm mit Allan, Horst und Harald war ein Schnappschuß entstanden, der mich eine Weile beschäftigte, irritierte, unerklärlicherweise was gemeinsam zu haben schien mit einer Momentaufnahme aus New York City, aufgenommen von Ay-O vor etwa zwei Monaten, im September.

Wo war die Verbindung?



Dear Ay-O San,  
your note serves to warn and to remind,  
forever.



*This is a high fidelity recording. For best results observe the R.I.A.A. high frequency roll-off characteristic with a 500 cycle crossover.*

üblich / überflüssig

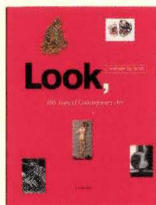
Benutzerhinweis der Atlantic Corporation auf Schallplatten-Hüllen der 60er, to play perfectly, to make no compromise in the quality of sound

Ob es Wilson Picketts *DRIVE* auf der LP *Don't Knock My Love* war, das *DOUBLE DYNAMITE* bei Sam&Dave - bringing back those *groovin'* vibrations - (damals) 1967 mit Christian in Detroit at the

for sentimental reasons / listen to *BIG NAMES!* G.M.

"Twenty Grand", ob die *TENDER BALLADS* des Jimmy Ruffin oder Solomon Burkes Aufforderung *Keep Looking?* *here I am / here you are / here we are* Thierry de Duve

Wilson Pickett • *Don't Knock My Love* P1972 Atlantic ATL 40319 (SD 8300)



Thierry de Duve:  
*Look, 100 Years of Contemporary Art.*  
Ludion, Gent/Amsterdam 2001

Jedenfalls eierten die IN-music-Platten der 60er auf dem klapprigen Lenco Plattenspieler mit dem "[Black] Sound of Young America", dazu erwärmte der majestätische gußeiserne Ofen nicht nur den sonst so kalten Bodenraum.



listen also to the magic whispering of akts nyborg jernstaber - cast iron

*Touching* - diese Kombination am Abend des 26. Dezember - "a combination which makes every night like Saturday Night". Suddenly it's Soul. Und suddenly: „StolperSteine! Lauter StolperSteine!“

touché Jerry Bolding, 1968 Programmleiter von Radio WWRL, New York City, im Covertext zur LP

Das war das Verbindende, der witty point auf den doch so unterschiedlich scheinenden Fotos aus New York City und vom Dachboden.

Sam More / David Prater seit 1961  
Sam & Dave • *Soul Men*  
P1967 STAX Records\* S 725  
\* Home of the Memphis Sound

Jimmy Ruffin • *Jimmy Ruffin*  
P1973 Polydor Super 2383/240

Solomon Burke *Keep Looking* 2:36  
• *That's Soul* P1967 Atlantic SMLP 008

from a distance / aus sicherer Entfernung - memento/mori

recommendable / even again MR. FLUXUS\*

110 Mercer Street, SoHo, Cast Iron District, New York. Dienstag, 11. September 2001, gegen 9.30 auf dem Dach des Gebäudes. Im Vordergrund, sich an die Brüstung klammernd, stehen Bernd und ich. Im Hintergrund, gut 1 Meile entfernt, hoch in den strahlend blauen Morgenhimmel ragend, brennen zwei mächtige Türme. Riesige Rauchwolken Richtung Brooklyn.

Original photo by Ay-O  
printed on Konica Impresa Premium Paper

Sie zeigen versammelte *Fallen*,

public enemy had a dream 110 Mercer Street, N.Y.C., ist eines der Fluxhouse Co-op-Buildings, die George Maciunas, *Mr. Fluxus*, in den 60er / 70er Jahren in Soho gegen den Willen des Louis J. Lefkowitz, Attorney General of New York State (Adr.: 2 World Trade Center) implantierte. Und es war hier, wo er durch "2 hired gorillas" am 8. November 1975 sein linkes Auge verlor.

errichtet, aufgestellt, angelehnt, herumliegend, ausgelegt für uns ungeübte

Betrachter. Wir können .....

\* A collective portrait of George Maciunas 1931 - 1978  
Based upon personal reminiscences gathered by Emmett Williams and Ay-O, and edited by Emmett Williams and Ann Noël.  
Thames and Hudson, London 1997 / Thames and Hudson, New York 1998





Turmmmodell  
*Tire Tower*  
Allan Kaprow  
Unikat

Flaschentrockner  
*Egouttoir à bouteilles*  
Original Herisson  
„als fertige Skulptur gekauft“

Aschenbecher  
*Springender Delphin*  
Fundstück/Souvenir  
von Daniel Spoerri

Schilder  
*oh cet écho!*  
André Thomkins Palindrom  
Original und Remake

... leicht hineintappen, straucheln und  
a bird's-eye view / aus nächster Nähe  
Sammlierstücke nebeneinander / miteinander:  
uns verfangen. zusammenspielen

Die Fallen signalisieren „Nicht weiter  
beachten“, „Du siehst mich gar nicht“.  
Fordern zwingend, dringend erneutes,  
wiederholtes Lesen, nochmaliges  
Hinschauen. Erkennen und Umgehen.



2 Blöcke  
Rembrandt Whitening  
Pietra Scelta 1° Qualita  
Multiple

Farbfotos  
*Hooray for Hollywood*  
A Famous Spot  
*The Comedy Store\**  
8433 Sunset Blvd.  
*Corridor Of Memories*  
*Truman Capote\*\**  
Westwood  
Memorial Cemetery  
Edition  
Hainke / Olbrich

\* heute ein Nachtclub, der "Comedians"  
featured. In den 40er/50ern the biggest  
Nightclub in Hillywd: "CIRO's". Steigt man  
die Stufen links hinter EXIT hinauf,  
gelang man in den "Belly Dancer Room".  
\*\* in der "simple outdoor wall crypt" mit  
Standard-Blumenvase in *Bullet-Form* liegt  
Capote sicher, eingeschlossen "behind  
almost two feet of concrete", ebenso wie  
nebenan Marilyn Monroe.

*Trébuchet (porte-manteau accroché au sol - 1917)*

*Stolperfalle (Kleiderhaken ..... - 1917)*

*accroché au sol* wage ich nicht zu übersetzen. Das überlasse ich Experten wie Daniel, Michael,  
Robert Lebel, Arturo Schwarz, Serge Stauffer, die den Kleiderhaken auf dem Parket/Boden *festge-*  
*schraubt* zu glauben wissen. Übrigens ebenso Emmett, Richard und selbst Selmar. Vorsicht Falle?  
Ecke ist nachdenklich geworden, will nachforschen.

„... ein auf dem Boden festgeschraubter Kleiderhaken, eine Stolperfalle. Es ist die kleinste Barrikade,  
die wir kennen ...“ [in der Kunst], lese ich in Michaels Weihnachtsgeschenk bestätigend in seinem hilf-  
reichen Essay „Ästhetik der Barrikade“. Kleiderhaken als Stolperfalle, als „... eine Opposition, ein  
Atmosphärenstörer, damit die Ideen ihre Widerstandskraft bewahren“ und Barrikadenbegriff passen  
mir hier überleitend gut in meinen Kram.

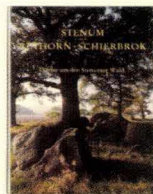
Anscheinend *funktioniert(e)* die Wand-Installation im Eingangsbereich der Staats- und  
Universitätsbibliothek Bremen *Muster-Bücher (Muster ohne Wert) 1979/80*, von der hier eigent-  
lich die Rede ist und die eben hier oben in diesem Dachboden ihren Ausgangspunkt hatte, ähnlich.

1977 tauchte beim Abriß des Daches, bis dahin verborgen in der Abseite zwischen Ziegeldach und  
Holzwand einer Dachkammer, eine stabile, Kathreiner® beschriftete Holzkiste auf.  
Inhalt: ein Revolver, eine rote Schachtel mit 44 Patronen, zwei von einer Fahne abge-  
trennte schwarze Hakenkreuze auf weißem Rund und 44 Bücher.

Bücher aus der Bibliothek eines deutschen Studienrates. Bücher, die ihm anscheinend  
wichtig waren: authentisch - deutlich /  
deutsch / national / völkisch / rassistisch /  
kriegsverherrlichend - exemplarisch:  
versteckt und gefunden auf einem Dachboden.



... in den verschiedenen  
Nähestuben, ... rund um den  
Stenumer Wald ..., wurden  
alte Wehrmachtsbestände,  
Parteiuniformen und ähnliche  
Dinge verarbeitet. Die ersten  
Turnhosen des 1947 gegrün-  
deten VfL Stenum waren ein-  
deutig einmal Hakenkreuz-  
fahnen gewesen.“ Aus dem  
Kapitel „Die Jahre nach der Stunde Null“ in:  
Kurt Müsegades: *Stenum · Rethorn · Schierbrok Dörfer um den  
Stenumer Wald*. Verlag Siegfried Rieck, Delmenhorst 1990



33 West 67th *retouché / transformé / perdu*  
aus den *Feuilles libres* der *Boîte* zeigt im  
Vordergrund „sich an den Boden klammernd“  
den Kleiderhaken, mit Deckweiß freige-  
stellt, retuschiert, später als Zeichnung  
rekonstruiert, auf gummiertes Papier  
gedruckt, ausgeschnitten und in den  
pochoir colorierten Buchdruck montiert.  
Marcel Duchamp: *Die große Schachtel: de  
ou par Marcel Duchamp ou Rosse Selavy*.  
Inventar einer Edition von Ecke Bonk.  
Schirmer/Mosel, München 1989

1979: Entlang der afrikanischen West-  
küste ist ein Segelschiff unterwegs. *zeit / gleich* Bücher von heute / Afro Beat  
In geheimer Mission:  
Kurs Walfischbai, Namibia - „ehemals Deutsch-Südwestafrika“.

Die Ladung:  
Verbotene Bücher - eine Aktion gegen  
Apartheid. „Ob er schon von Fela Kuti  
gehört habe? Das hatte Raphael - wie er  
zugeben musste - noch nicht.“ Auf Seite  
57. Bernhard Lassahn: *Auf dem schwarzen  
Schiff*. Goldmann, München 2000.  
Ein Buch voller Musik, Friedrich.  
Fela Kuti! The Black President/Chief  
Priest. Dagmar kannte ihn. Dagmar,  
*ennui romanesque*.  
Sie brachte regelmäßig seine Pigin  
English / Tempo: Afro Beat-Platten direkt  
aus Lagos mit:  
SKYLARK LIMITED; Punch Compound,  
Kudeti Street, Off Abeokuta Expressway  
P.M.B. 21024, Ikeja.  
9/12/1983 Received from Mrs. Dagmar  
the sum of Twenty one Naira being  
Payment for Fela Anikulapo Kuti Africa  
'70 Organisation And Egypt 80 Band  
• Original Suffer Head  
P 1982 Lagos International LIR 2

*trébuchet* Falle, Vogelfalle, Stolperfalle, Goldwaage, ... „überdies ein Fachausdruck beim Schachspiel,  
bezeichnet einen Bauern, so gestellt; daß  
eine gegnerische Figur unter Umständen  
in eine 'Falle' läuft.“ Serge Stauffer

*extrem / empfehlenswert* Michael Glasmeier: *Extreme 1 - 8 Vorträge zur Kunst*.  
Salon Verlag, Köln 2001

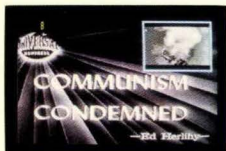


1944 Abgetaucht / Verschwindenlassen  
1977 Aufgetaucht / Wiederfinden  
1979 Transformiert / Retuschieren  
1980 Aufgetaucht / Montieren  
1997 Abgetaucht / Verschwindenlassen



*Die Bücher von heute sind die Taten von morgen* Heinrich Mann

Leitmotiv für den offenen Wettbewerb 1978 zur Gestaltung der großen Wand gegenüber der Zentralen Ausleihe in der Staats- und Universitäts-Bibliothek Bremen.



**dunkles/dämonisches** in der Wochenschau *Universal Newsreel Picture in Picture* zeigt die zusammenbrechende *Statue of Liberty*. "Communists are red Fascists." „Sie benutzen das Ansehen von Schriftstellern, Malern, Komponisten, Tänzern, um für ihr Parteiprogramm zu werben.“



**Besuch** „Die FBI kam jede Woche einmal zum Verhör.“ Erika Mann



**verbrannt / verschwindenlassen**  
In Heinrich Breloers TV-Dreiteiler vernichtet Armin Mueller-Stahl (Thomas Mann) in seinem Haus in Los Angeles Anfang der 50er den Jahrgang 1909 seiner in den 30er Jahren vor den Nazis geretteten Tagebücher, aus Angst vor ...  
*Die MANN'S Ein Jahrhundertroman*  
ARD, Vorweihnachtszeit 2001.

Muster-Tafeln mit Dummies eben jener Bücher von gestern. Fundstücke, muster-gültig vor Augen führend, was geschichtlich längst Tat/Sache war. Diese Meditations-Tafeln hatte die Jury unter Leitung von Uwe M. Schneede, heute Direktor der Kunsthalle Hamburg, aus 101 eingereichten Entwürfen zur Ausführung empfohlen.

1993 wählte Walter Schnepel aus den in doppelter Ausfertigung und doppelter Größe reproduzierten Acrylglas-Buch-Maquetten der Installation eines der doppelten Lottchen, den Zwilling *Eine gesunde Jugend - ein wehrkräftiges Volk* für seine Sammlung. Damals war ich beschäftigt – und bin es noch

heute – mit Nachwehen der Eröffnungsausstellung in der Städtischen Galerie im Buntentor *W(H)/ALE - Auftauchen / Abtauchen. Vom Verschwindenlassen als / aus Prinzip* – nicht ahnend, daß einige Kilometer weiter die Installation in der Uni-Bibliothek auf Weisung von + + +

längst hinter feinem Vorhang verschwunden war. Geschützt vor neu/gierigen Blicken der Besucher, zusätzlich verstellt durch eine Barrikade aus Stellwänden und Vitrinen, zeitweise für Ausstellungen benutzt. EX-POSITION.

**SIDE TWO**  
What You See Ain't Always What You Get

Das „sogenannte Kunstwerk“ (Direktorin Annette Rath-Beckmann), die Muster-Bücher-Tafeln als Barrikade in das Sehen und Denken, als Sperre in die Sicht-Achse der Besucher geschoben, als Störfaktor der staatlichen Ordnung inszeniert / installiert: funktioniert. Paradoxiert. Durchs erzwingene Abtauchen. Durch das Barrikaden-Doppel der Obrigkeit. Als un/sichtbare Stolperfalle.

Auf unerwartete Weise. Bis heute, Weihnachten 2001.

RE/TOUCHE / PERDU / TRANS/FORME

RE/TOUCHED / LOST / TRANS/FORMED

RE/TUSCHIERT / VERSCHWUNDEN / TRANS/FORMIERT

„Wie weit geht die Freiheit des Ausdrucks, die man einem Künstler zugesteht? Praktisch bis an die Grenzen, die von der politischen Führung eines Landes gezogen werden.“  
Marcel Broodthaers 1972



*Time is changing - Auf dem Weg ins 20. Jahrhundert!*

wohl wahr



Buch-Maquette 24 der Muster-Tafeln. Verschweigt den Verfassernamen: von + + + aus Angst vor ...  
Siebdruck auf Acryl, erhitzt, zum Objekt gebogen, transparent verschlossen, poliert

Das lebensgroße Bremer Walbild von 1669 und die *Schachtel im Koffer*, tragbares Miniaturmuseum 1936/1968, treffen sich im Gär- und Lagerkeller einer ehemaligen Bremer Brauerei.



4:19 Jimmy Ruffin

Ein Bremer Beispiel fürs Verschwindenlassen. Zufällige Gemeinsamkeit: „Über die Hälfte der 3,1 Millionen Bände sind zur Zeit nicht nutzbar.“ *Weser-Kurier*, 30.10.2001, Campus Aus Hochschulen und Unis

You can get, lieber Leser, what you can't see – here/there order an offset print – for free. Just call my number 0049-(0)4221-82426

Titel einer Ausstellung der Kunsthalle Bremen im September/Oktober 2000



Die clownesk-amüsante Schlusszene der Hollywood-Verwirrkomödie, Frank Capras durch und durch

schwarzer Kinoklassiker, *Arsen und Spitzenhäubchen* fällt mir ein. Der von dem heillosen

Durcheinander und all den Mißverständnissen völlig entnervte und verwirrte Taxifahrer läuft laut

schreiend aus dem Haus:

„Ich bin kein Taxifahrer, ich bin eine Kaffeekanne!“

„Ich bin ein Elefant, Madame.“ Möglicherweise.

1968. Spielfilm von Peter Zadek,

gedreht „im Bremer Raum“

mit Rolf Becker, Tankred Dorst, Kurt Hübner, Günther Lüders, Peter Palitsch, Ilja Richter, Margot Trooger, ...

So. *Tell Me What You Want* ... "I find a way to get it, Baby. Don't worry. Yeah, Yeah, Yeah ..."

3:01 Jimmy Ruffin

Beim nächsten Mal sparen wir iron curtain und Barrikaden und ...

**iron curtain** n (1819) 1: an impenetrable barrier (the iron curtain between the ego and the unconscious — C. J. Rolo) 2: a political, military, and ideological barrier that cuts off and isolates an area: *specif. often cap:* one isolating an area under Soviet control

da „man sich ... noch ein kleines gemütliches Café innerhalb der Bibliothek wünscht, in dem die

Studierenden eine Pause machen und einen kleinen Snack zu sich nehmen könnten“ (warum nicht),

schlage ich *Springbrunnen* vor, aus dem Baumarkt - Bausatz aus Betonfertigteilen / already made-

gefördert von einem Mineralwasserhersteller aus der Region, gespeist mit Gourmet-Tafelwasser -

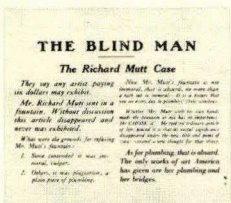
Referenz und mixed memories an R. Mutt.

3:02 Wilson Pickett

*You Can't Judge A Book By It's Cover*

Das erfrischt. Richtig. Das neue/alte Problem: Aus einem Brunnen trinken will gelernt sein.

Einfacher: «Ceci n'est pas une pipe.» Attention, Madame!



in: P - B - T *The Blind Man*  
33 West 67th Street. No. 2 May 1917  
P Pierre Roché - B Beatrice Wood - T Totor»

9.B - C - 9.A.3 - 8.C - 9.A - 1.M.2 - 2.X - D.M - M.A - 8.M 1uy 0j 3pda 0j  
Noch einfacher:  
auf den Punkt gebracht /  
wärtlich genommen /  
von Daniel seit mehr als 30 Jahren  
abgestempelt



So.

You can get it if you really want  
- I know it  
You can get it if you really want  
- though I show it  
You can get it if you really want  
- so don't give up now  
You can get it if you really want  
- but you must try, try and try  
- try and try  
?:? Jimmy Cliff

P.S.

Zurück auf den Dach/Boden der Tat/Sachen

Maria und Walter Schnepel haben die Nase gestrichen voll von all den gesammelten Stolperfallen,

Fettnäpfchen, Fallstricken, die sich in ihrem großen Haus in Oberneuland breit gemacht haben und

lassen sie ganz einfach verschwinden. Ins Museum. Zu Thomas Deecke.

Hoffen wir, daß möglichst viele Besucher darüber stolpern, sich blaue Flecken holen oder zumindest

m. a. a. n. und wo ist die ursprünglich aufgestellte Videokamera der Bar?

einen Drink nehmen in der *Bar* von Dieter Rot. Ein Besucher hat Gefallen daran gefunden.

W.H.

1944 gezeigt werden, nachdem die Drehbuchvorlage, Joseph Kesselrings erfolgreiche Broadwayinszenierung abgesetzt war. Zum Kinoerfolg wollte Capra einen Star, seinen Liebling James Stewart. Der jedoch flog damals als Bomberpilot über Großdeutschland. Möglicherweise auch über das im Schierbroker Raum gelegene Haus des Nazis, der im Volksmund „de brune“ genannt wurde. Als de brune „...ein neues Dach auf seinem Haus erhielt, hatten die Dachdecker ihm heimlich, still und leise ein Hakenkreuz aus Platten mit Fehlfarben hineingelegt.“ Kurt Müsegades

„Heller, moderner und auch sparsamer - Staats- und Universitätsbibliothek wird ab 2002 umgebaut“  
Annette Rath-Beckmann im Weser-Kurier, 30.10.2001, Campus Aus Hochschulen und Unis

Schon Malcolm McLaren, PunkPapa und Inventor der SEX PISTOLS fordert während seiner Londoner Bürgermeister-Kampagne 1999/2000:



**BARS & CAFES IN LIBRARIES**  
HAVE A GUINNESS WHILE READING DICKENS  
[www.malcolmmclaren.com](http://www.malcolmmclaren.com)

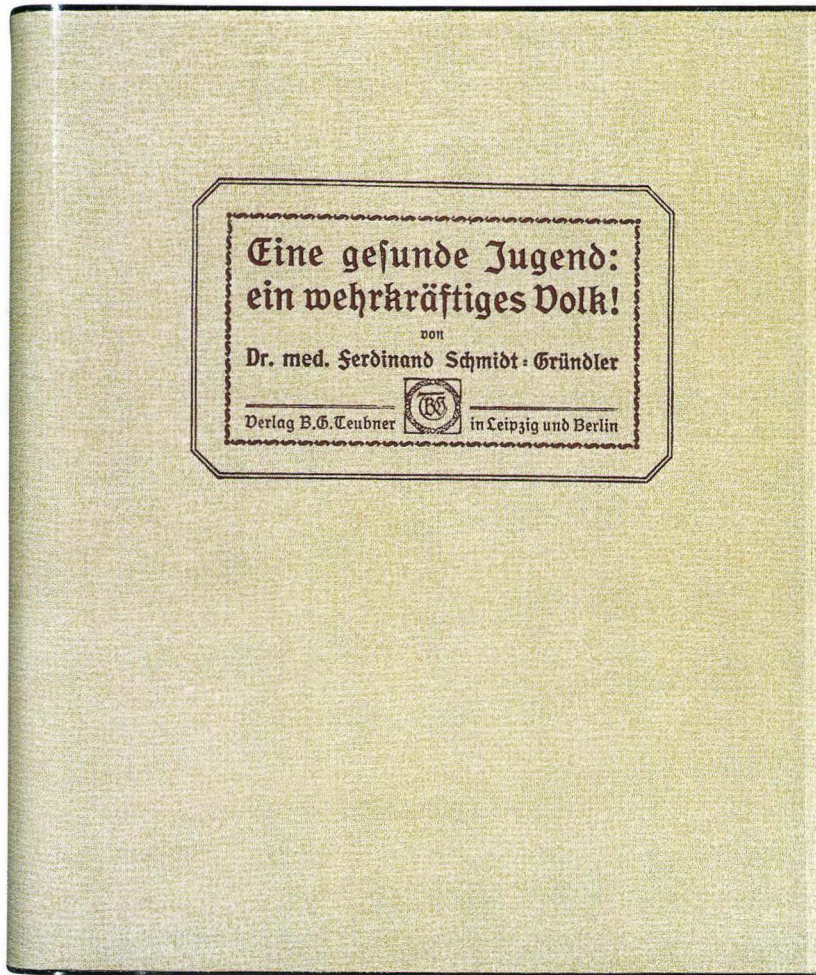
VON + + +

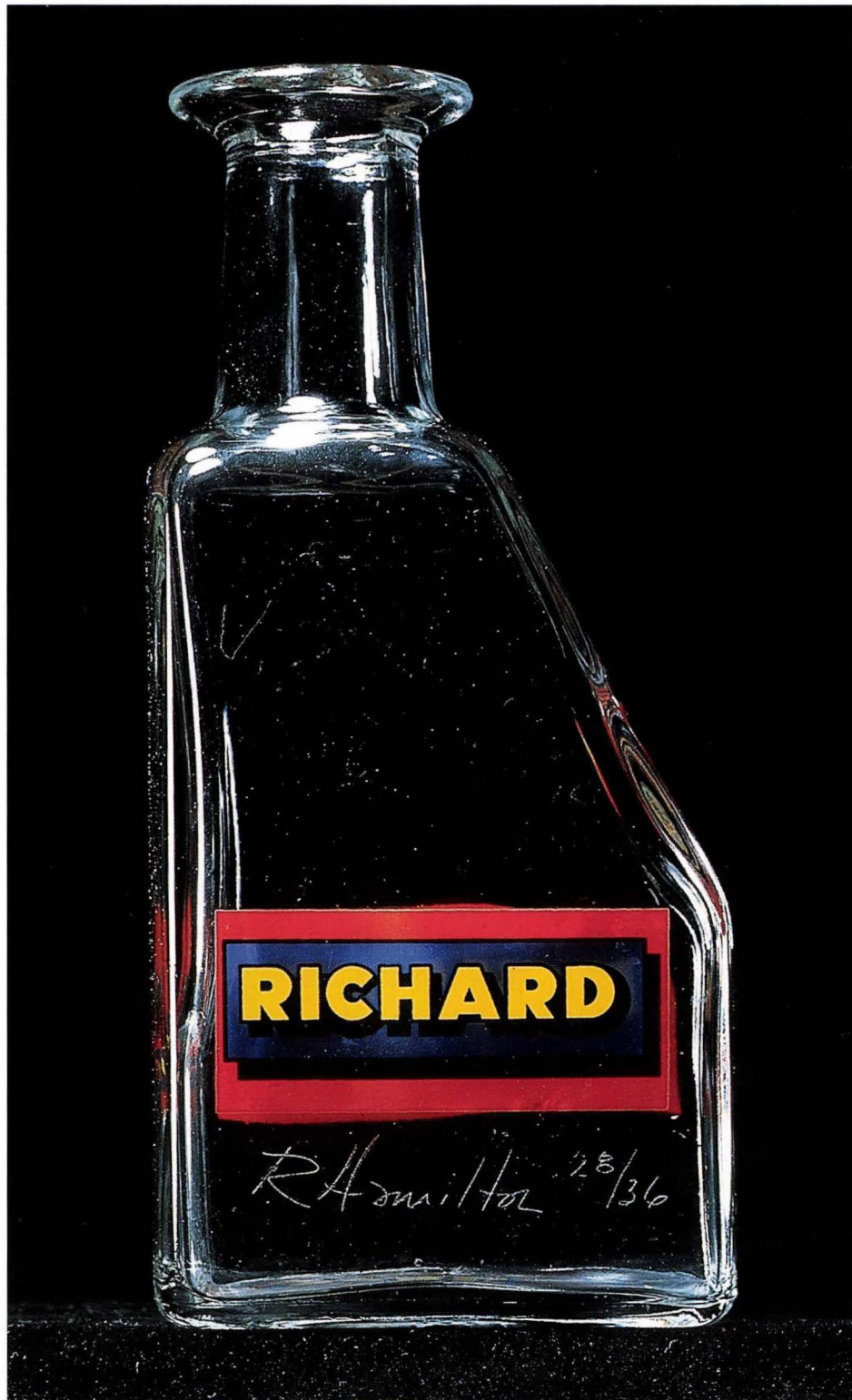


Wolfgang Hainke

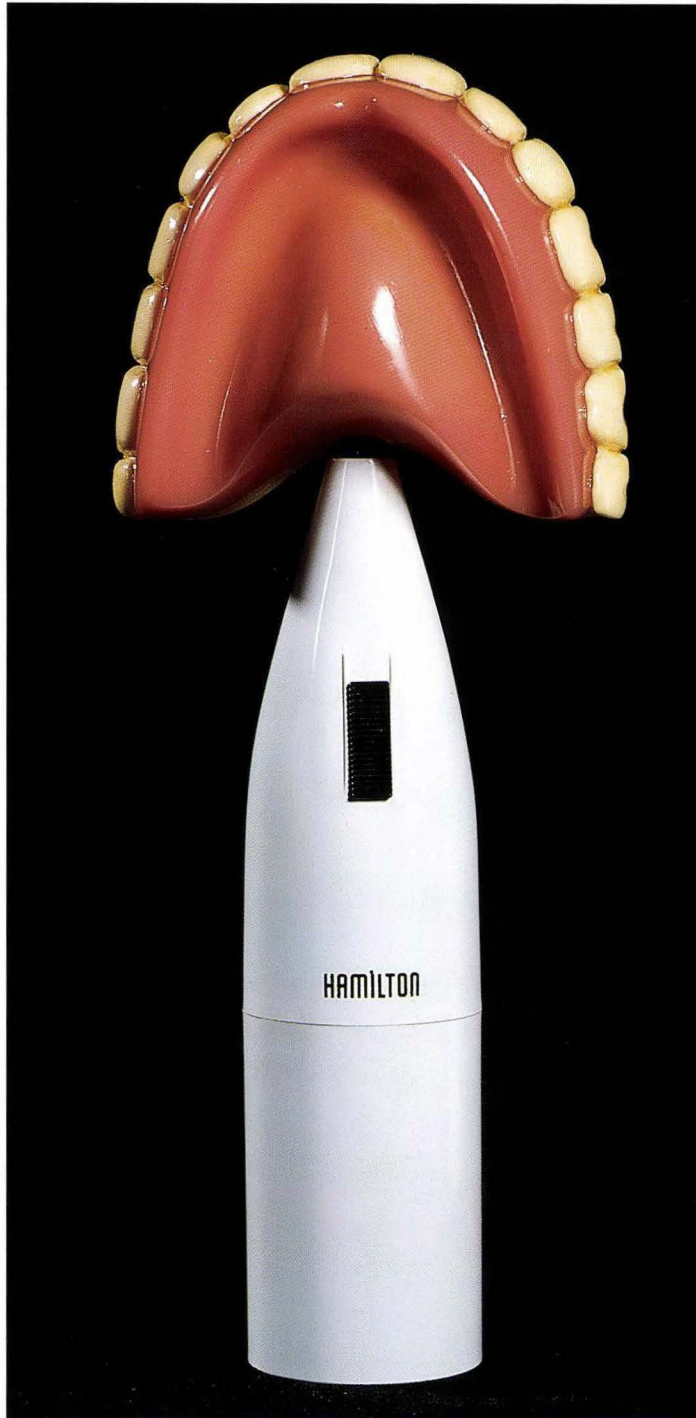
H1-01 *Eine gesunde Jugend : ein wehrkräftiges Volk! – Buchobjekt aus der Installation*

„Die Bücher von heute sind die Taten von morgen“ Heinrich Mann – *Muster Bücher (Muster ohne Wert)*  
Universitätsbibliothek Bremen, 1978/80



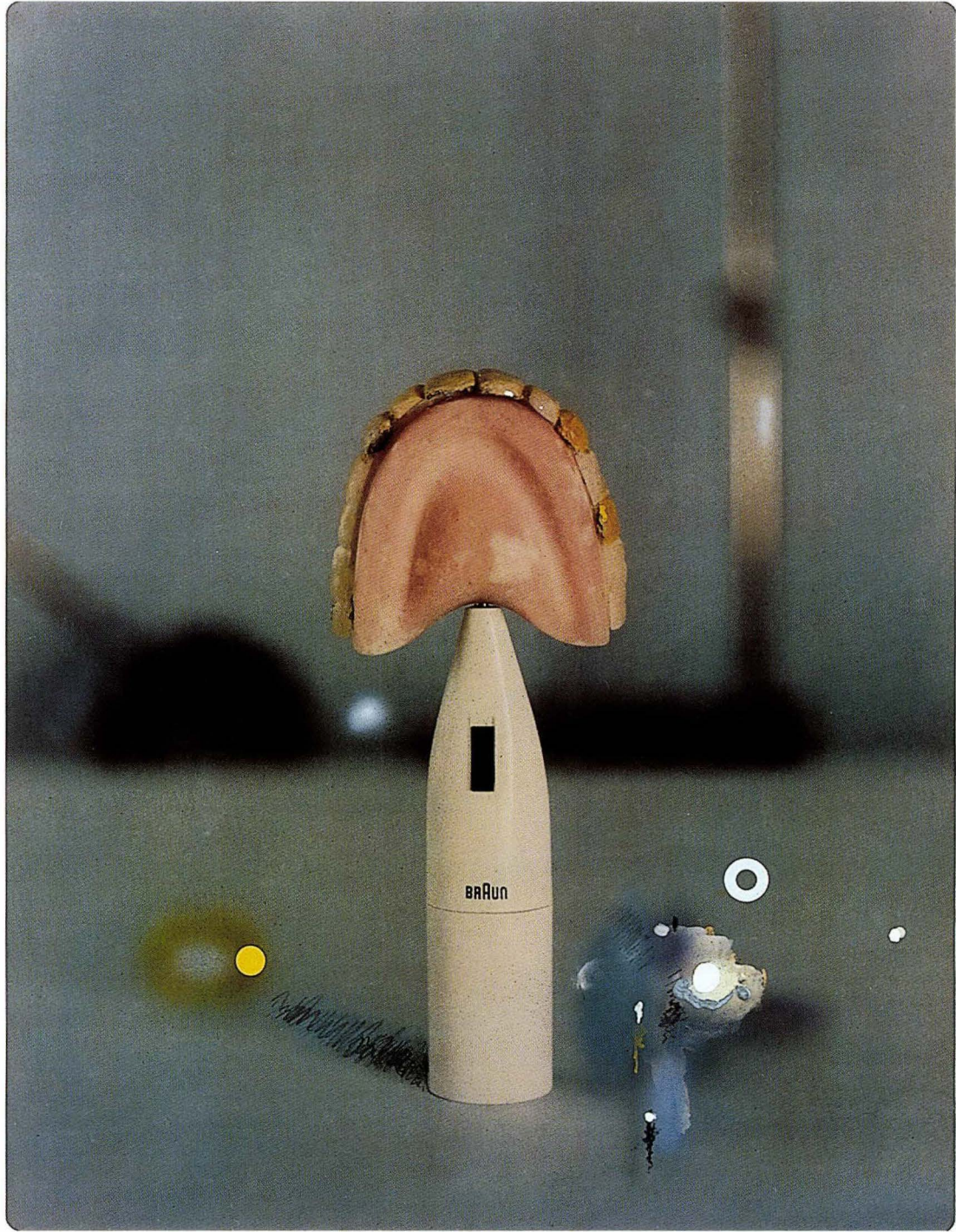






Richard Hamilton

H2-03 *The critic laughs*, 1968





Al(fred Earl) Hansen

H3-05 BIG APPLE TURNOVER, 1972

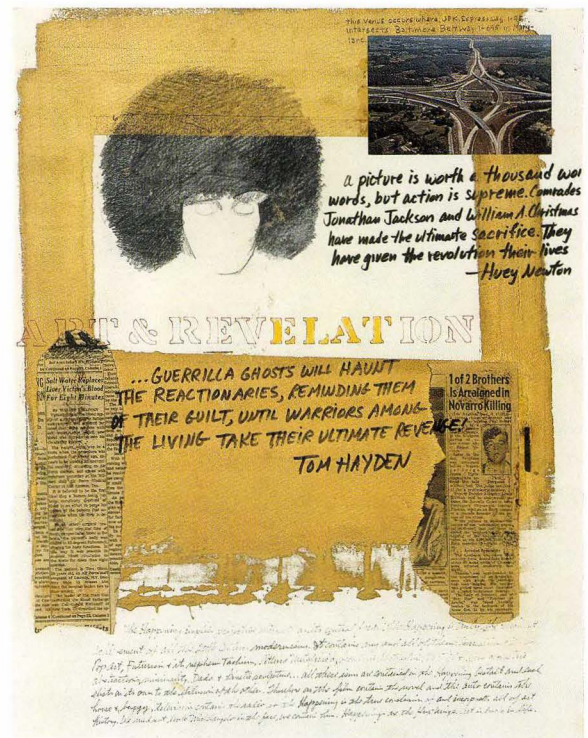
ART & REVELATION 1972

ACTION: WAR, 1972

WART REVOLUTION, 1972

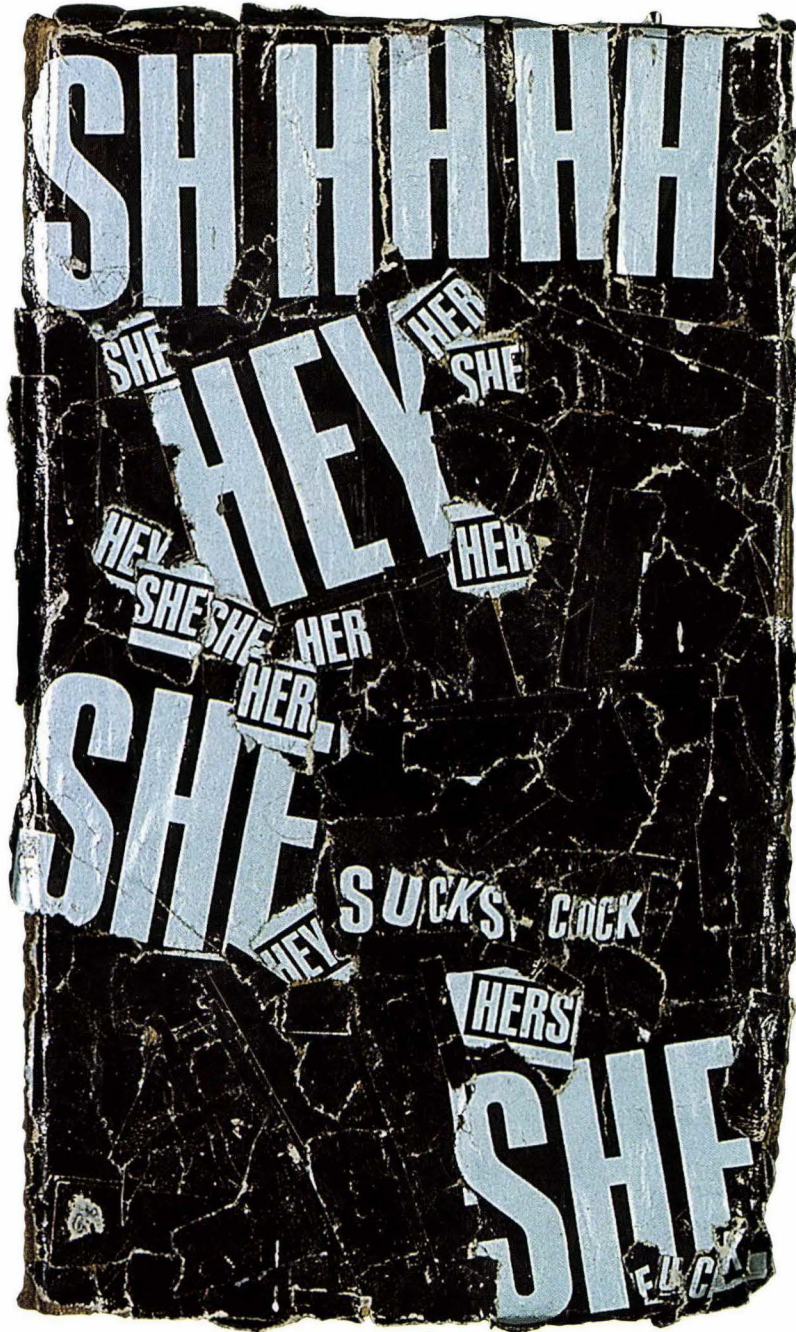
H

56



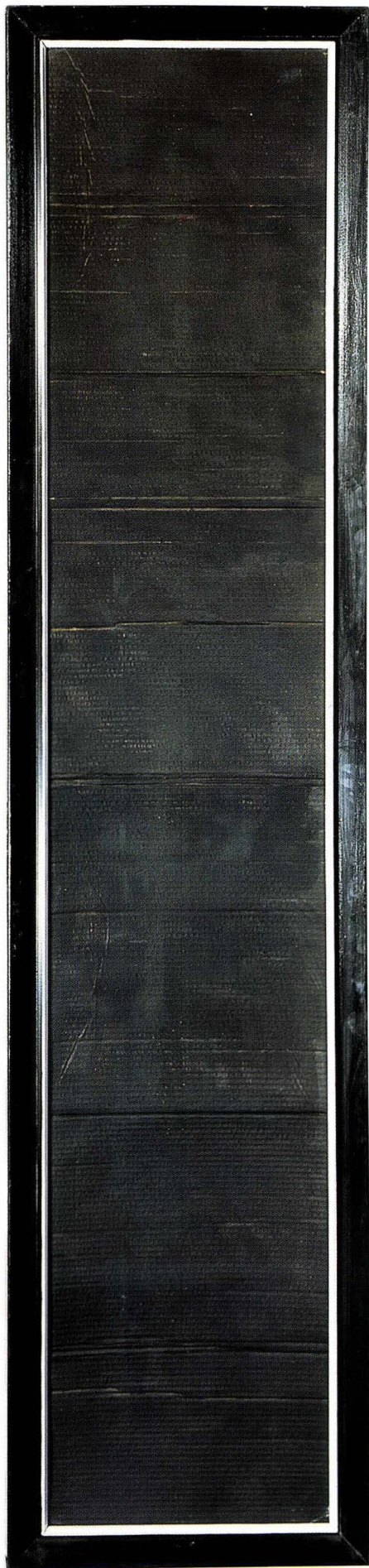






Dick Higgins

H5-01 *Black Mirror*, 1959









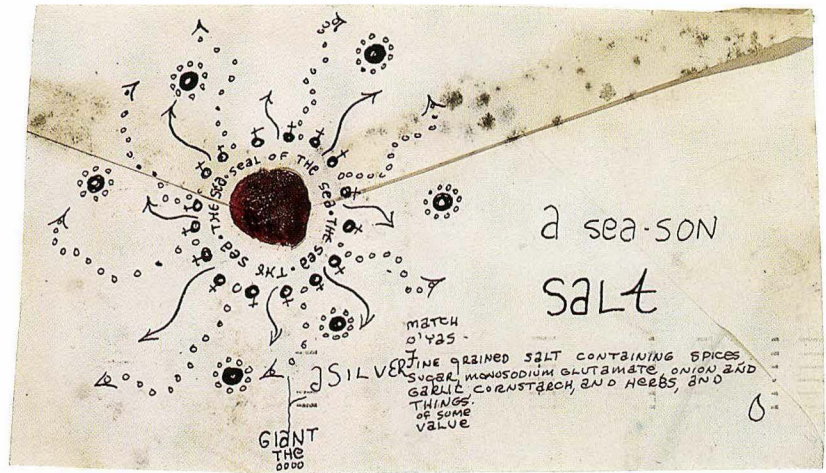
Ray Johnson

J1-05 *the little Frost Queen*, 1957/64



Ray Johnson

J1-06 *a sea-son salt*, 1957/64





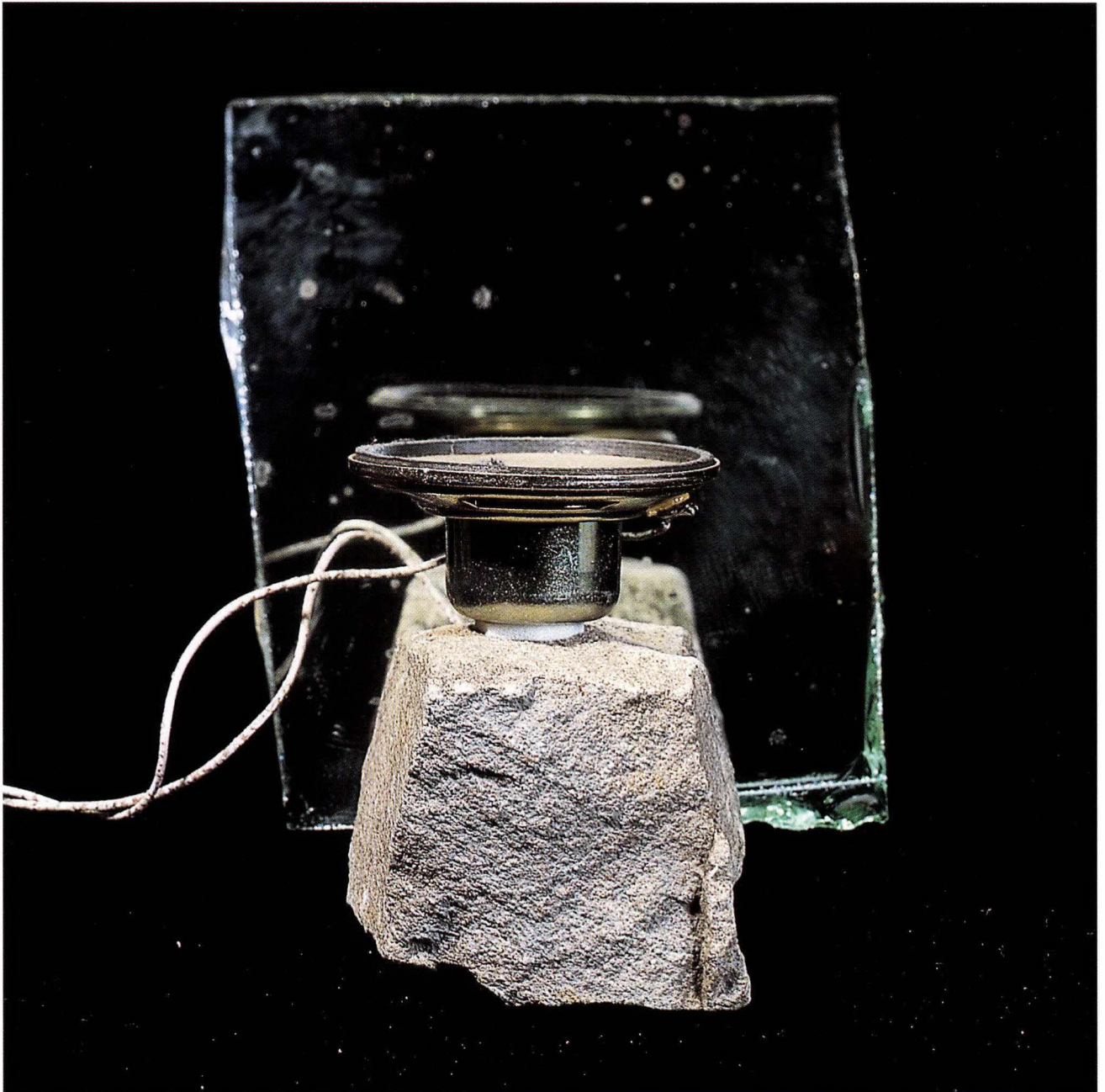
Joe Jones

J2-05 *Inside-outside*, 1984









Wie war das noch mit dem Spiegel und dem kleinen Lautsprecher auf dem Stein:  
Die Klänge sollten sich in ihm widerspiegeln, sich in ihm verdoppeln.  
Der eine Lautsprecher spricht und der im Spiegel antwortet.  
Aber irgendwie werde ich das Gefühl nicht los, die beiden sind narzisstisch.



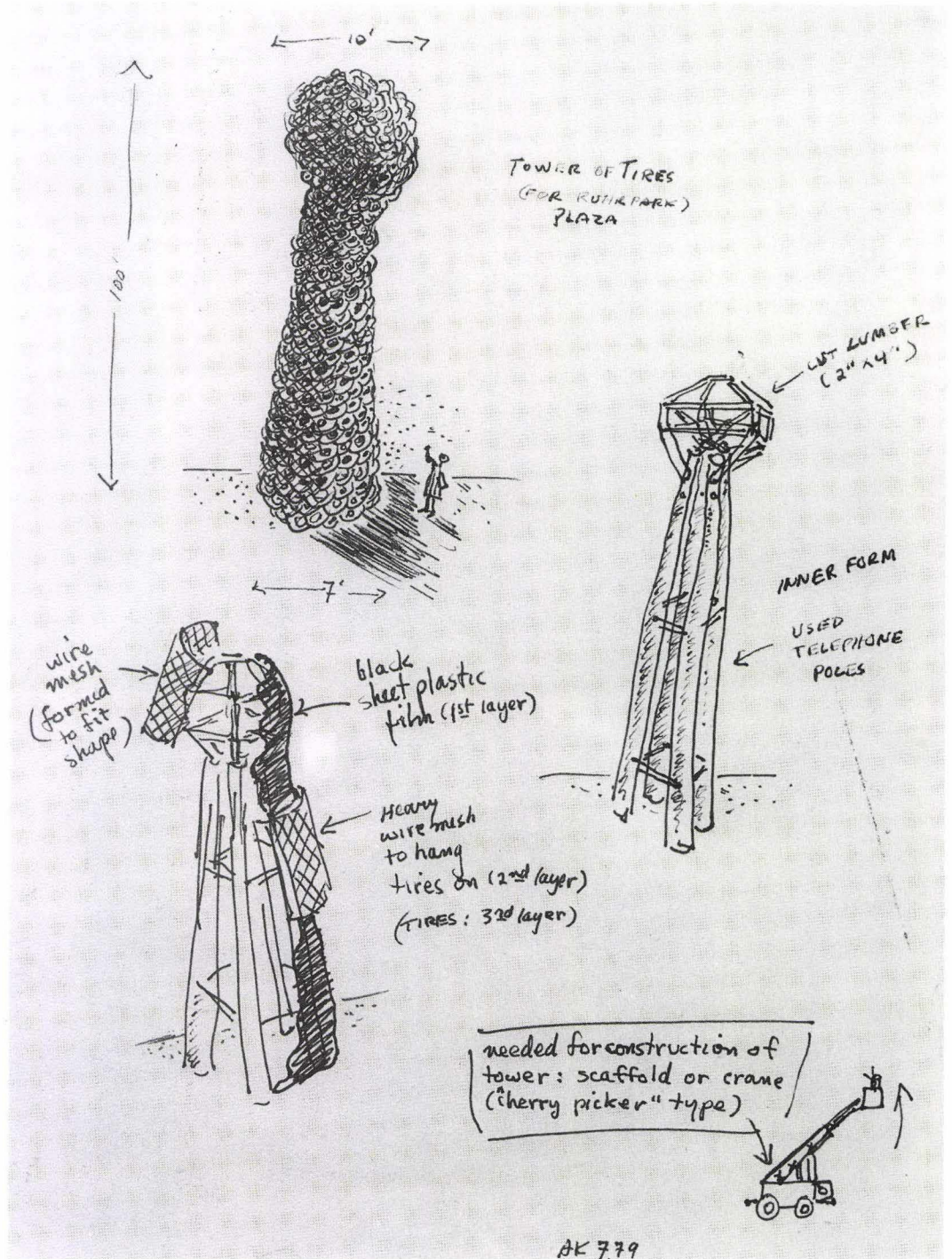


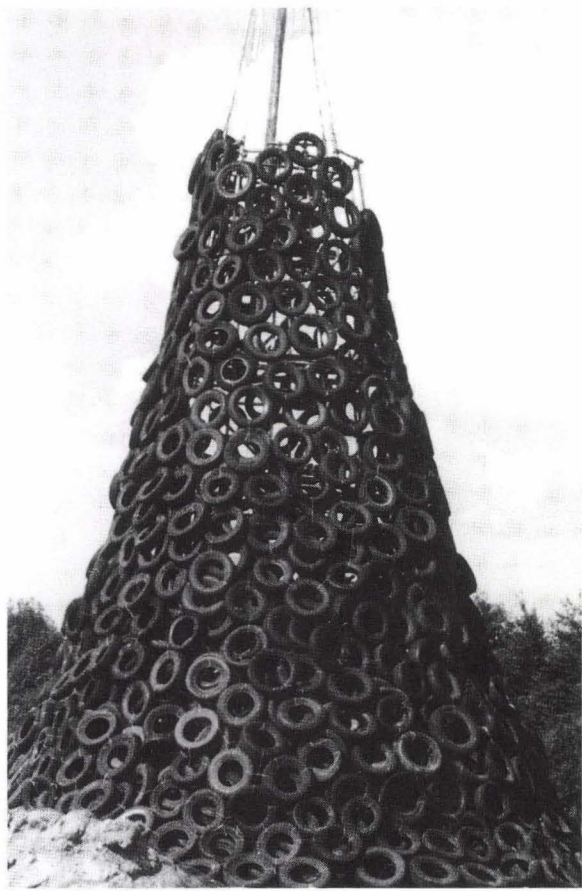
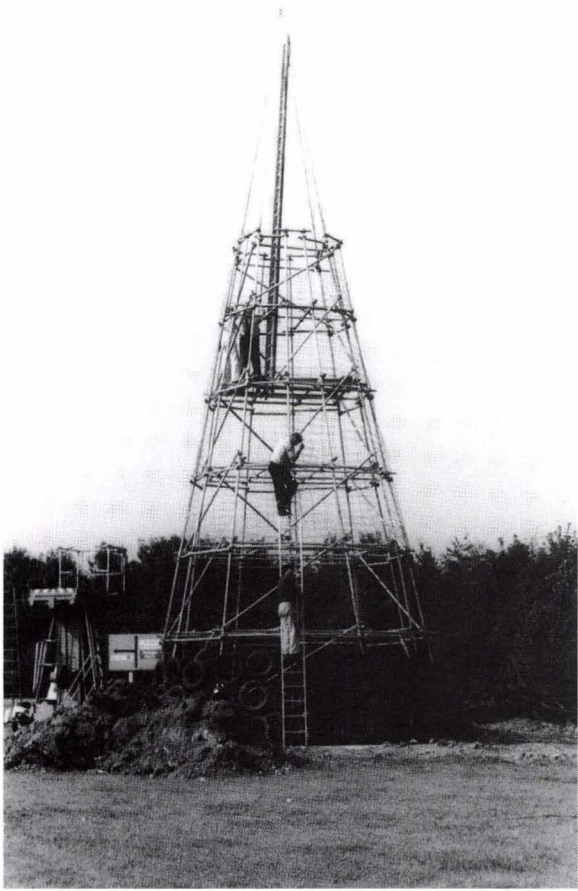




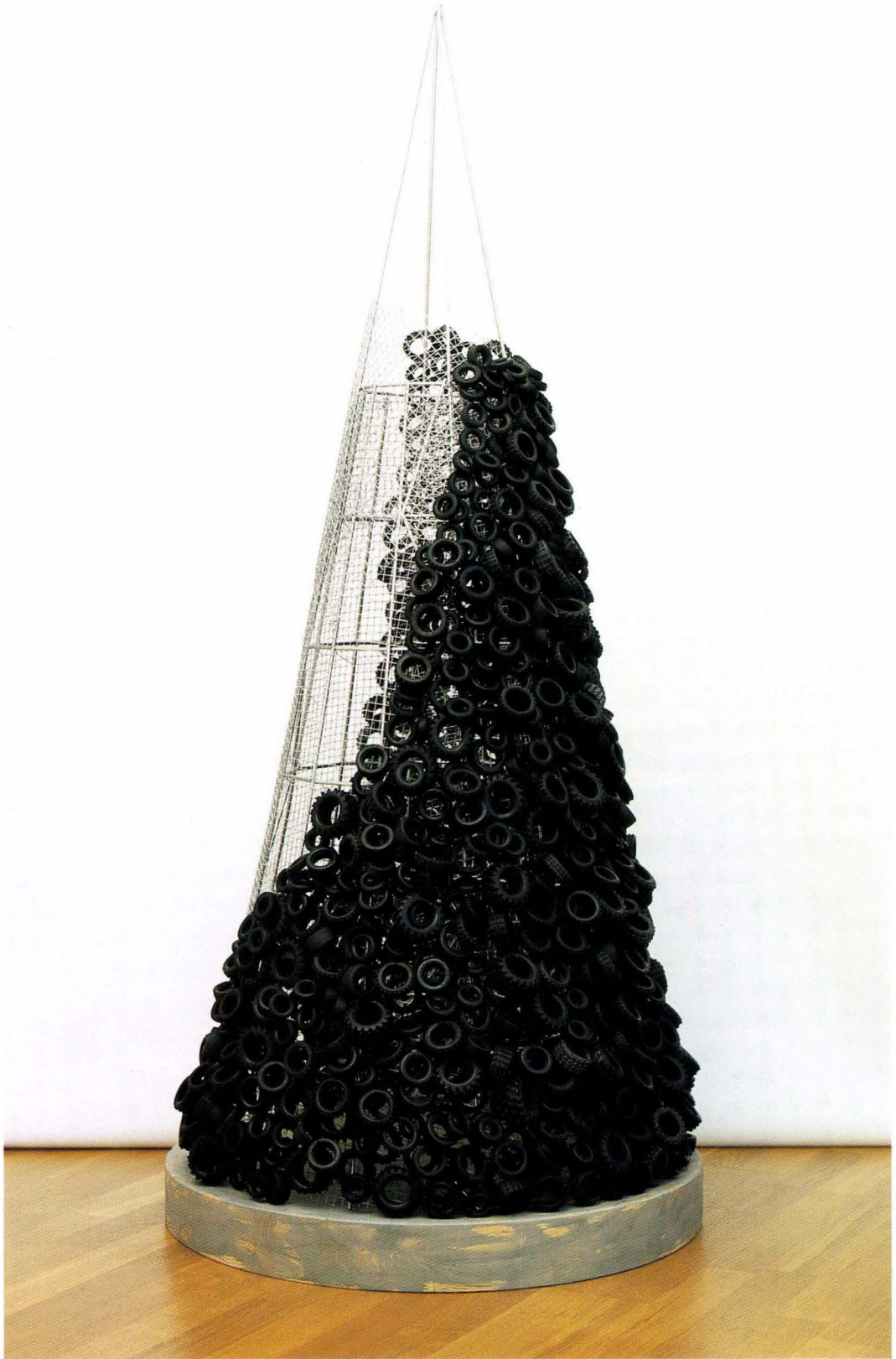












TO: WALTER SCHNEPEL  
TECHNOLUMEN GMBH + CO. KG  
LOTZNER STR. 2-4  
28207 BREMEN

NOV. 19, 01

Dear Walter —

As I said when I delivered to you two panels which I created of documents of my "TIRE TOWER" (1978-9), these panels are additions to the maquette and lecture I agreed to make for which you already paid me.

Obviously, I cannot ethically ask you to pay for the panels which I made voluntarily without your request. Instead, I proposed (and you agreed) that they are gifts and that if you sold them or donated them in the future, we would share the proceeds 50% each.

I assume these terms are still agreeable. Please make a photocopy of this letter, sign it and send the signed copy to me:

A. KAPROW  
1051 ARDEN DR.  
ENCINITAS, CALIF  
92024

C.C. WOLFGANG UTAHKE

— All my best to you  
and Maria,  
Allan







ritual/ritual game/spiel joke/witz  
are basic forms  
of folklore.

Witz/joke

spiel/game

ritual/ritual are also  
typical of fluxus art!

No wonder that I  
(professional folklorist)

fell in love at

first sight when

I met Fluxus

in Copenhagen

in 1962.

erter i  
kom namnet fluxus  
sig en ganska nybildad s  
manslutning av radikala ko  
positörer och konstnärer från de  
flesta europeiska länder, USA och  
Japan. Bland de namn som före  
kom på programbladen i Köpen-

Av

BENGT AF KLINTBERG

hamn känner man igen tex ko  
reanen Nam June Paik och ame  
rikanerna George Brecht och La  
Monte Young.

En anledning till den storm de  
framkallade i de danska tidning  
säkert de utmanar  
italanden

Bengt af Klintberg

2001

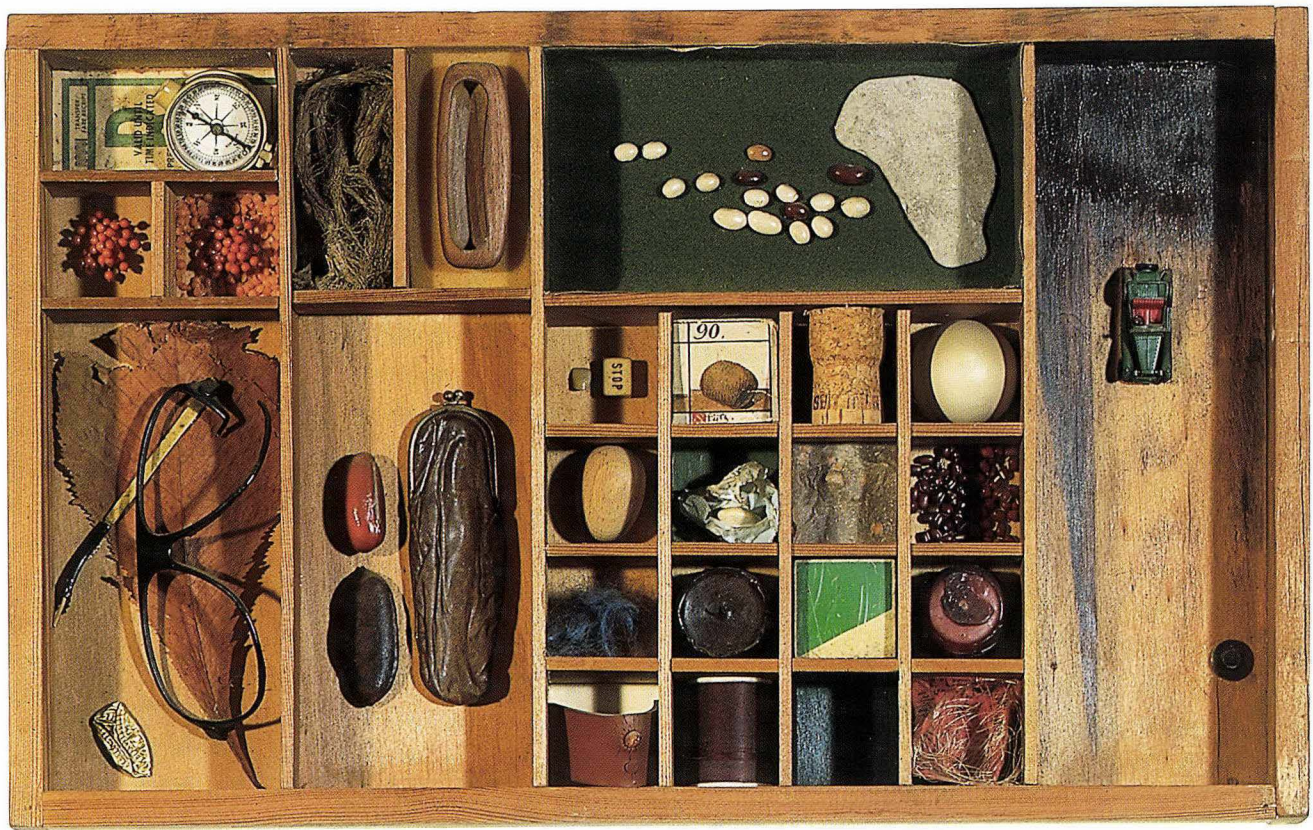






Alison Knowles

K6-03 *Bohnenweg (elementals)*, 1984





## Sea Bean

Long after this Armin Hundersturm edition was produced, it was shown on German television: the bean in the cylinder is emptied into the hand and the cylinder put to the ear. One can hear the sea! Unfortunately the sea sound could not be transmitted over video, but it pictures someone trying to hear the sea, cylinder pressed to the ear.

## Bean Reading Kit

This bean game for two players is used to tell the future. It was found in Zagreb through the help of the daughters of a female shaman living on a farm in Zagreb, Yugoslavia. I played the game with each member of the audience at Donny Kellar Galerie in Munich. Also, there was a very memorable game played with Klaus Schöning in Bensberg. All directions for playing are in the kit along with the forty white beans to throw.

## Bohnenweg

The compartments of this box contain objects found outside and around about the factory of Francesco Conz in Asolo in 1970's.

## Bean and Barley Page

This wall hanging was made at the studio of Coco Gordon on Long Island. We knew that the beans and barley would eventually fall out of the hand cast paper leaving shells and hollows behind; we proceeded anyway to throw real beans into the flax pulp (paper). It seems now to resemble the layers in a glacier from another civilization. It is also a delicious work for cats!



### Bread and Water

Taking a fresh baked loaf of rogenbrot out of the oven, I noted the beautiful cracks that formed randomly on the bottom of each round loaf. I began to xerox them directly on the machine here in soke much to the amusement of the staff. One day riding by train up the Hudson river I realized the cracks were pictures of rivers all over the world. After each loaf came from the oven I went to the great Dick Higgins' Atlas and found the river that the bread bottom had pictured. I think I never enjoyed a project so much as the year Catherine Harris and I made these palladium prints. Of course each loaf was eaten.

### Something Borrowed/Something Blue

articles, all blue were found in a Brussels flea market with my friend Bruneline Lebeer. Following a random number series we walked a certain number of steps, to face a certain display. There we were free to choose something blue. Perhaps one day a bride will appear and wear the whole edition at her marriage: "Something old something new, something borrowed, something blue." (gives the proverb for the bride)

### Approved Fist Grip

Hundreds of these fist grips were made as the audience entered the huge hall of the Lichthaus in Bremen. The condition of entry was to squeeze wet cotton pulp (paper) inside ones' hand making a one of a kind sculpture!



Approved Fist grip (Flasche)

A bottled edition of the fistgrips made in New York, Paris and Bremen is an anonymous record of somebodies closed fist.

A little goes a long way

The curry pictured and attached here is purchased at Kalustyan's Indian grocery at 28<sup>th</sup> & Lexington Ave. in New York City. It is very hot and therefore a little goes a long way. It also lasts a long time.

Bean Snow

This print is an experiment combining two fibres, cotton and flax. It commemorates the passing of the father of Maria Fagekas Schuepel and is a gift. I had the pleasure of meeting him once.

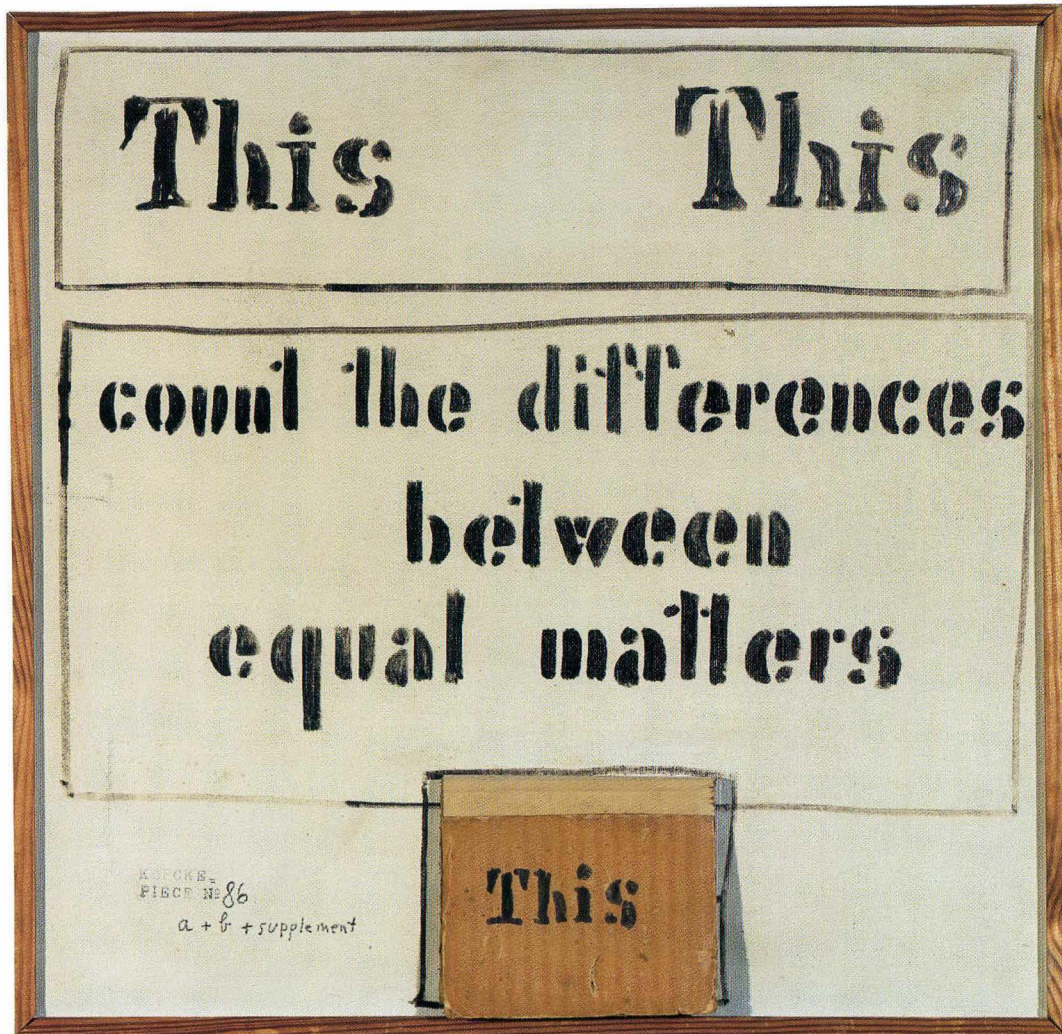










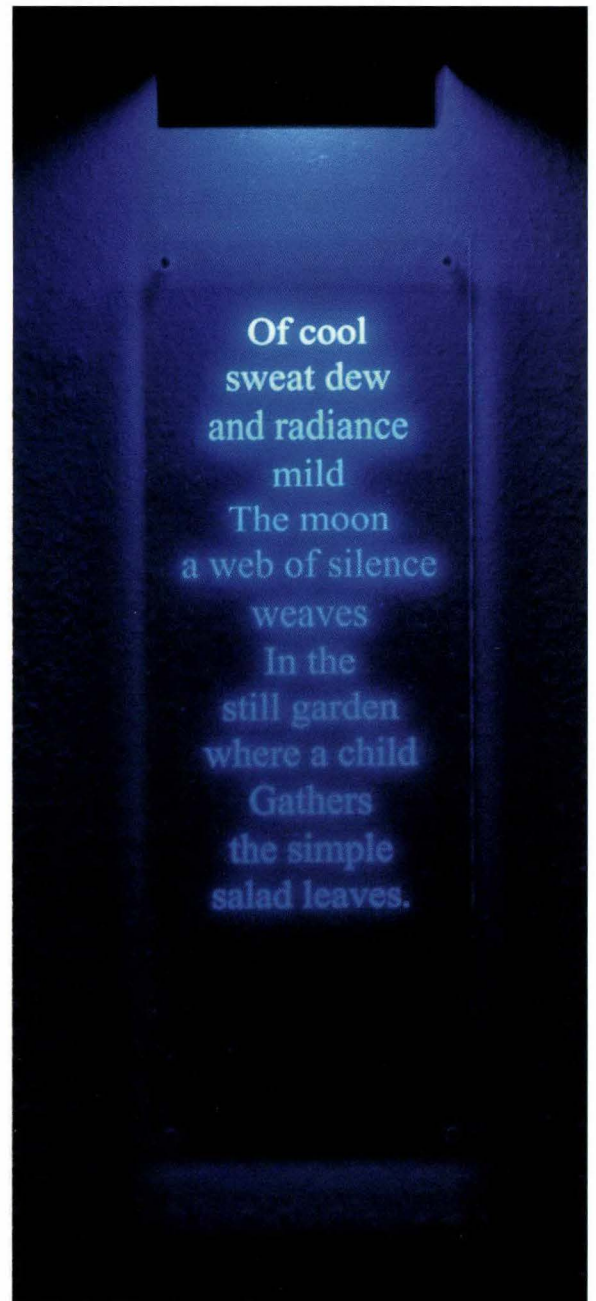
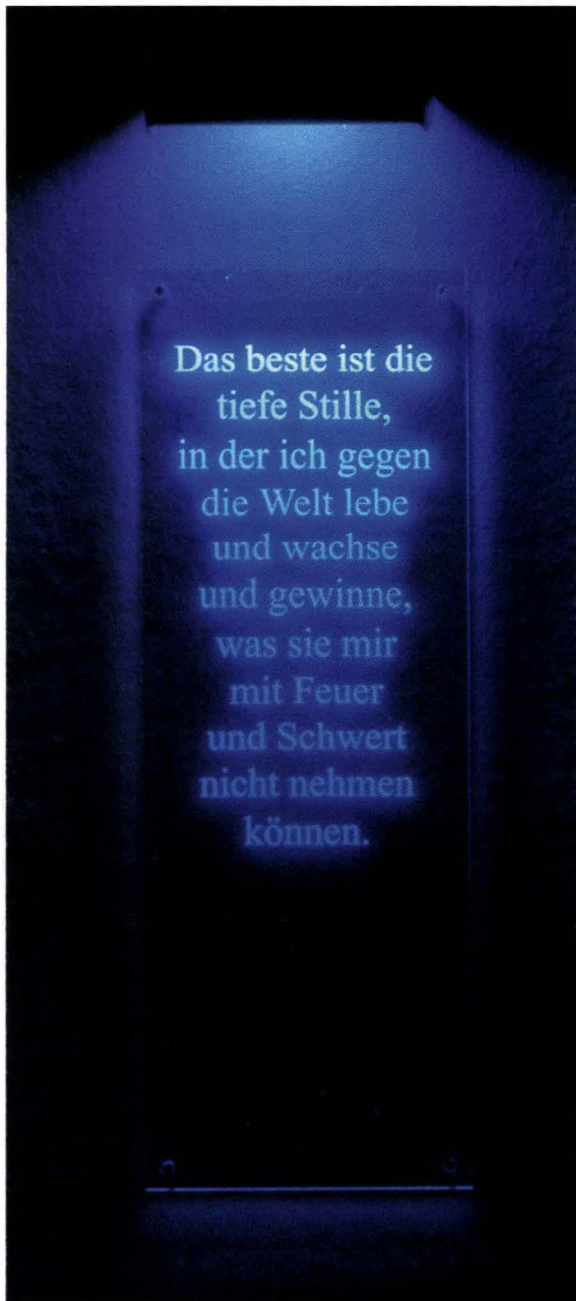


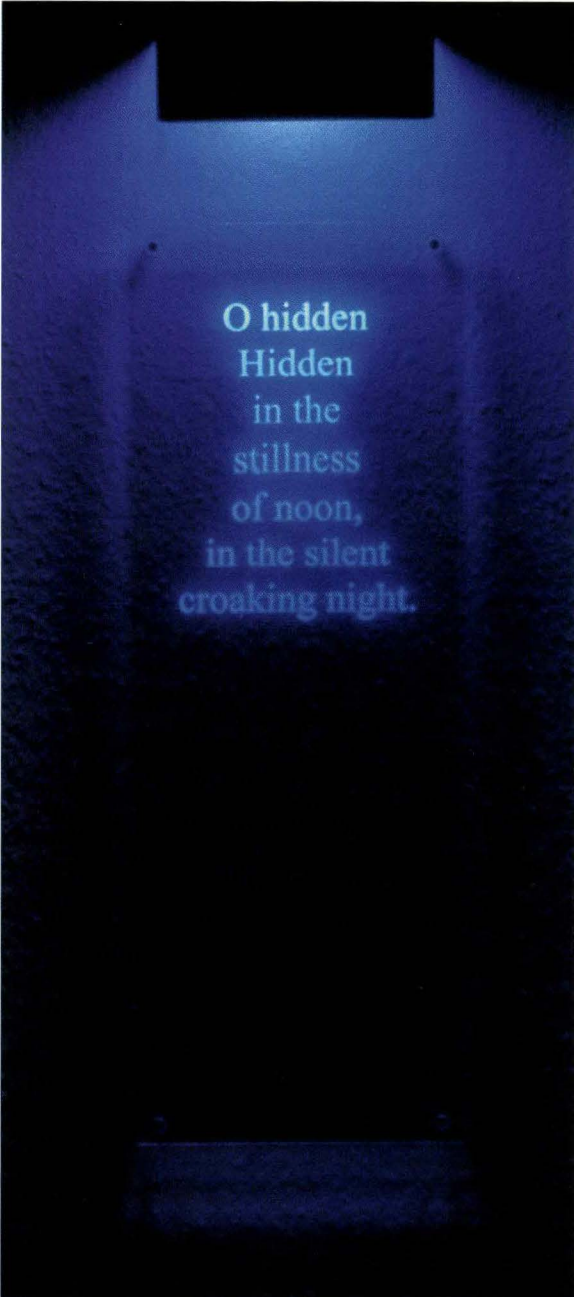












O hidden  
Hidden  
in the  
stillness  
of noon,  
in the silent  
croaking night.



Leise sinkt  
an kahlen  
Mauern  
des Ölbaums  
blaue Stille,  
erstirbt  
eines Greisen  
dunkler Gesang.



Aber du so lustig tauschtest  
 du holler wilder Fluß  
 wie still bist Du geworden  
 gibst keinen Scheidefluß  
 (Winterreise / Schubert)

Wenn ein Haus plötzlich nicht mehr steht, bemerkt man es sofort, vor allem, wenn man täglich daran vorbeigefahren ist. Wenn ein Klang plötzlich verschwunden ist, bemerkt man es manchmal sehr spät, manchmal auch gar nicht. Irgend etwas ist anders, aber genau kann man es nicht definieren. Manchmal erst dann, wenn man irgendwo, an einem ganz anderen Ort, auf ein ähnliches akustisches Ereignis stößt.

Viele Klänge verschwinden so: aus der Natur, aus unserem sozialen Umfeld, aus unserem Privatleben. Es liegt in der Natur des Klanges, flüchtig zu sein. Vielleicht sind auch darum die Erinnerungen, die von bestimmten



Klangereignisse ausförsL werden, oft mit  
Emotionen verbunden: Kindheitserinnerungen,  
Reiserlebnisse, private Begegnungen, Natur.

Klang gibt uns einen Platz in der Wirklichkeit.

Stille ist nicht die Abwesenheit von Klang.

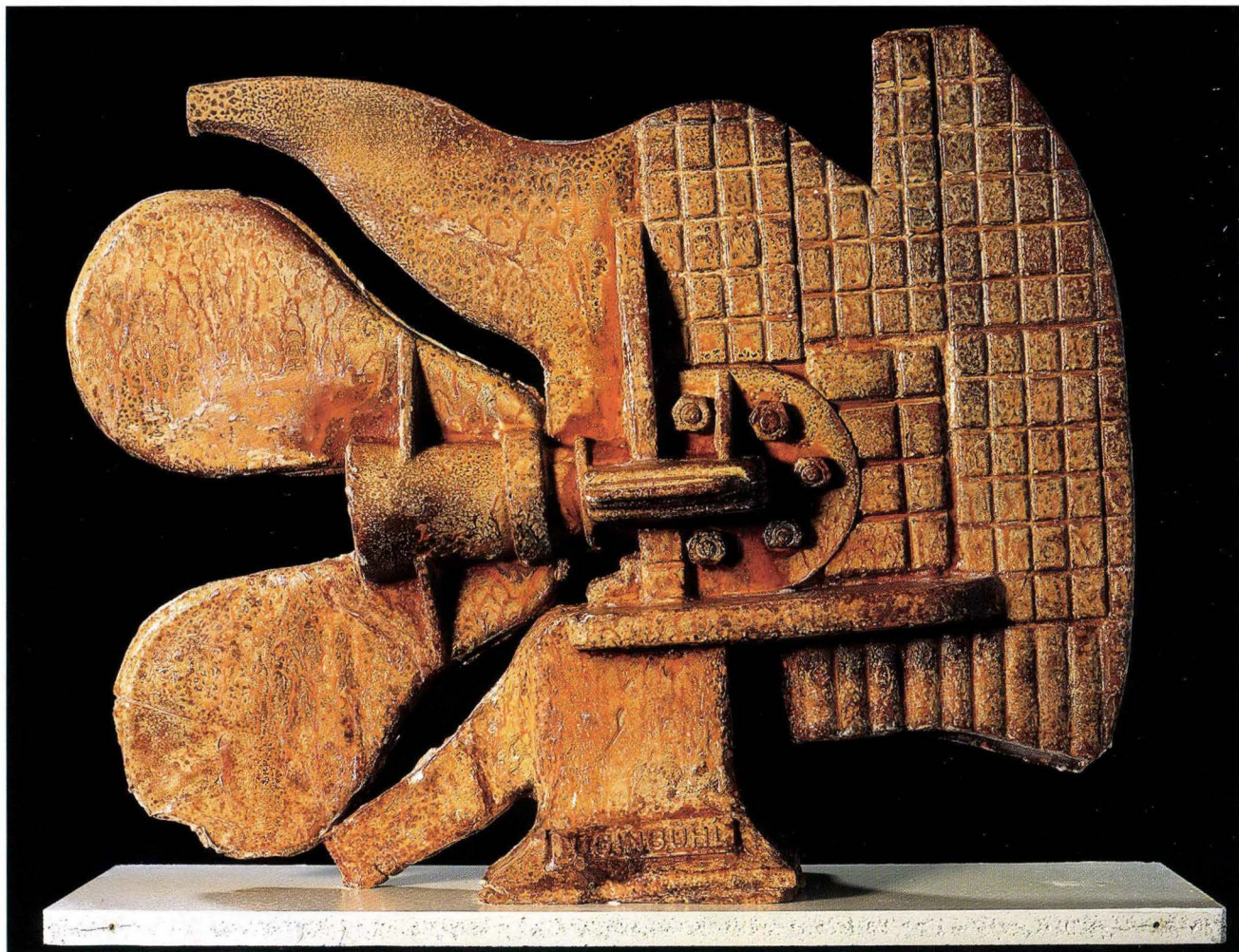
Esel das Verschwinden der Klänge verändert  
unser Realitat, meist ohne Scheidegenß.

Christine Kubisch



Bernhard Luginbühl

L2-02 Schoggi Flügelmutterfigur, 1970



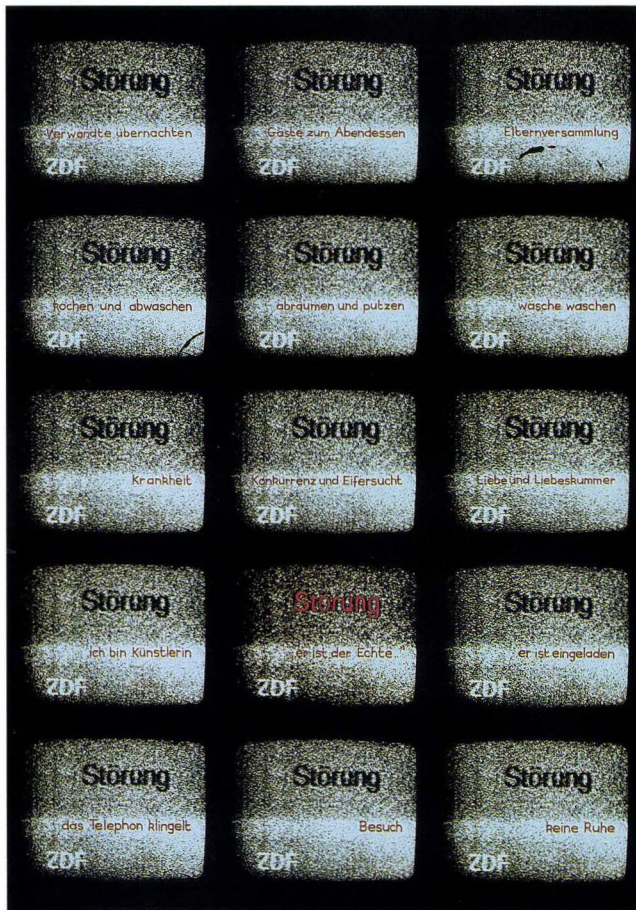
Richard Lindner

L1-01 *Der blaue Busenengel*, 1970





N  
90





Dreizehn Jahre später hat sich die Störungen nicht viel verändert. Der Sohn wohnt nicht mehr bei uns, aber er hat das Atelier und arbeitet in sein altes Zimmer. Ich spiele immer noch die zweite Geige und bin nur älter geworden. Aufgegeben habe ich noch nicht, und werde es nicht!

Ann Noël



trava alle

*déjà vu*

(vokalisi)

Hans Otte

I (slowly) *pas e pas de* (not written)  
1  
[Musical notation for voice and piano]

(singing) *ad*  
[Musical notation for voice and piano]

(singing) *ad*  
[Musical notation for voice and piano]

(singing) *ad*  
[Musical notation for voice and piano]

(singing) *ad*  
[Musical notation for voice and piano]

I (slowly) *pas e pas de* (not written)  
2  
[Musical notation for voice and piano]

(singing) *ad*  
[Musical notation for voice and piano]

(singing) *ad*  
[Musical notation for voice and piano]

(singing) *ad*  
[Musical notation for voice and piano]

(singing) *ad*  
[Musical notation for voice and piano]

III (slowly) *pas e pas de* (not written)  
3  
[Musical notation for voice and piano]

(singing) *ad*  
[Musical notation for voice and piano]

(singing) *ad*  
[Musical notation for voice and piano]

(singing) *ad*  
[Musical notation for voice and piano]

(singing) *ad*  
[Musical notation for voice and piano]

IV (slowly) *pas e pas de* (not written)  
4  
[Musical notation for voice and piano]

(singing) *ad*  
[Musical notation for voice and piano]

(singing) *ad*  
[Musical notation for voice and piano]

(singing) *ad*  
[Musical notation for voice and piano]

V (slowly) *pas e pas de* (not written)  
5  
[Musical notation for voice and piano]

(singing) *ad*  
[Musical notation for voice and piano]

(singing) *ad*  
[Musical notation for voice and piano]

(singing) *ad*  
[Musical notation for voice and piano]

0  
92

zu den " tropismen "

mit diesem Werk erste radikale Ausein-  
setzung mit der " Offenen Form "; dement-sprechend  
die schachbrettartig vorgegebene Notations-  
weise auf einem Blatt, das das Klangmaterial  
von der Mitte nach außen in verschiedenen  
Geschwindigkeiten und Lautstärken etc. dem  
Interpreten für dessen freie, offenen Inter-  
pretation zur Verfügung stellt.

Die Uraufführung der " Tropismen " spielte der  
Komponist im April 1968 in Stuttgart bei den  
Tagen " Musik unserer Zeit " des Süddeutschen  
Rundfunks.

zu dem " Buch für Orchester "

Mit diesem Werk wurde die klassische Notations-  
weise wieder aufgenommen. Sie schien mir damals  
die geeignete Form zu sein, die hochkomplexe  
Klangmaterie auch von einer Vielzahl von Musikern,  
in diesem Fall denen des Orchesters bestmöglich  
realisieren zu könne.

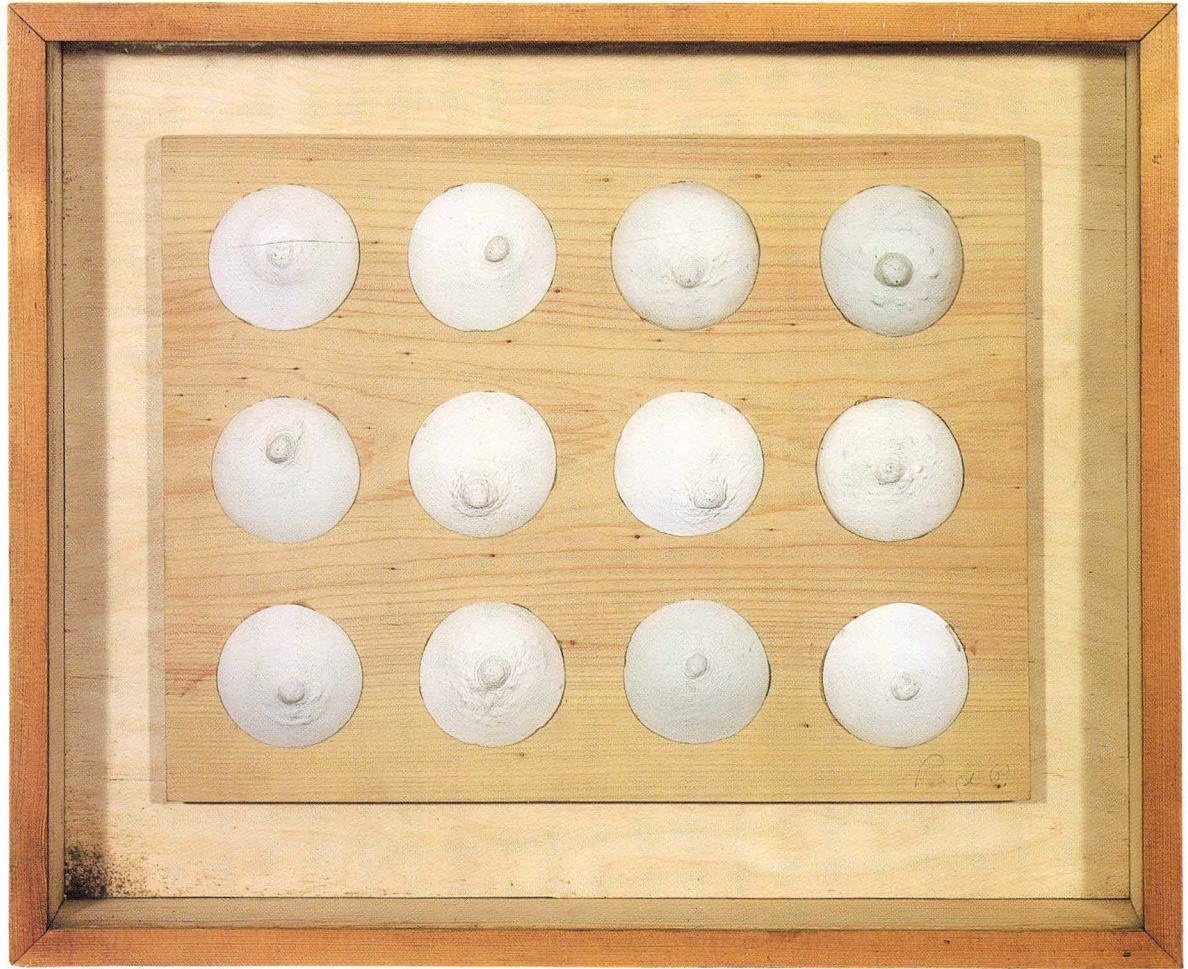
Das Werk, dessen erster Teil als Auftrag des  
Südwestfunks Baden-Baden für die Donaueschinger  
Musiktage 1968 geschrieben wurde, ist danach  
nicht fortgesetzt worden zugunsten einer ganzen  
Reihe von experimentellen Arbeiten.

zu dem Theater " d é j à v u "

ein Theater in fünf Szenen für einen Sänger  
und Bühnenbilder, mit dem in einer Reihe von  
von immer neuen Situationen, Rollen, Kostümen.  
Gegenständen Sprache, Gestus und Klang (Text  
und Gesang) von diesem Sänger neu zusammenge-  
setzt und verwandelt werden.

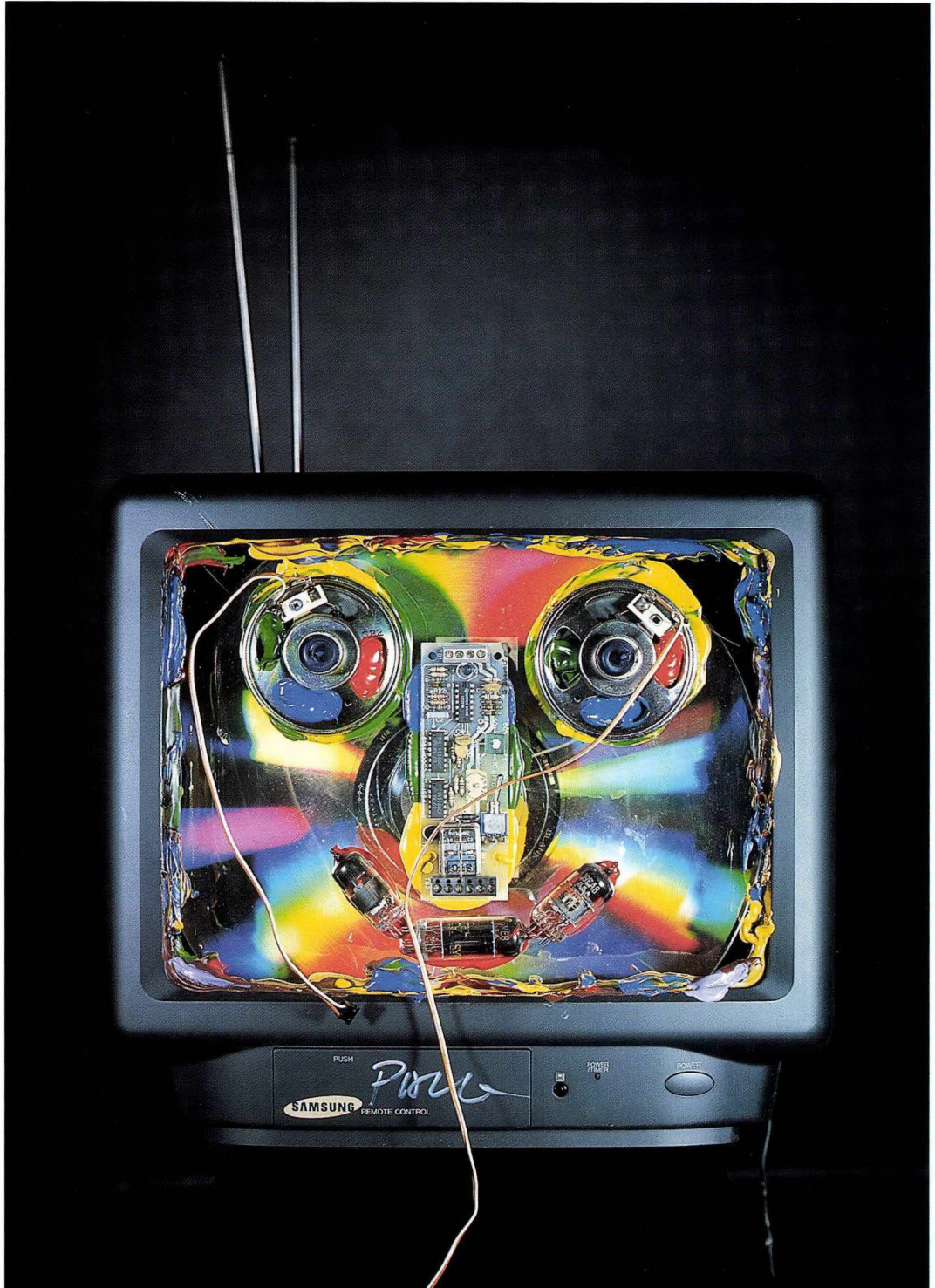
Die Uraufführung fand 1970 im Großen Haus des  
Theaters am Goetheplatz in Bremen durch  
William Pearson (Darsteller) und Hans Otte  
(Regie) statt.













Arnulf Rainer

R1-01 *FARCES FACES*, 1969





Robert Rauschenberg

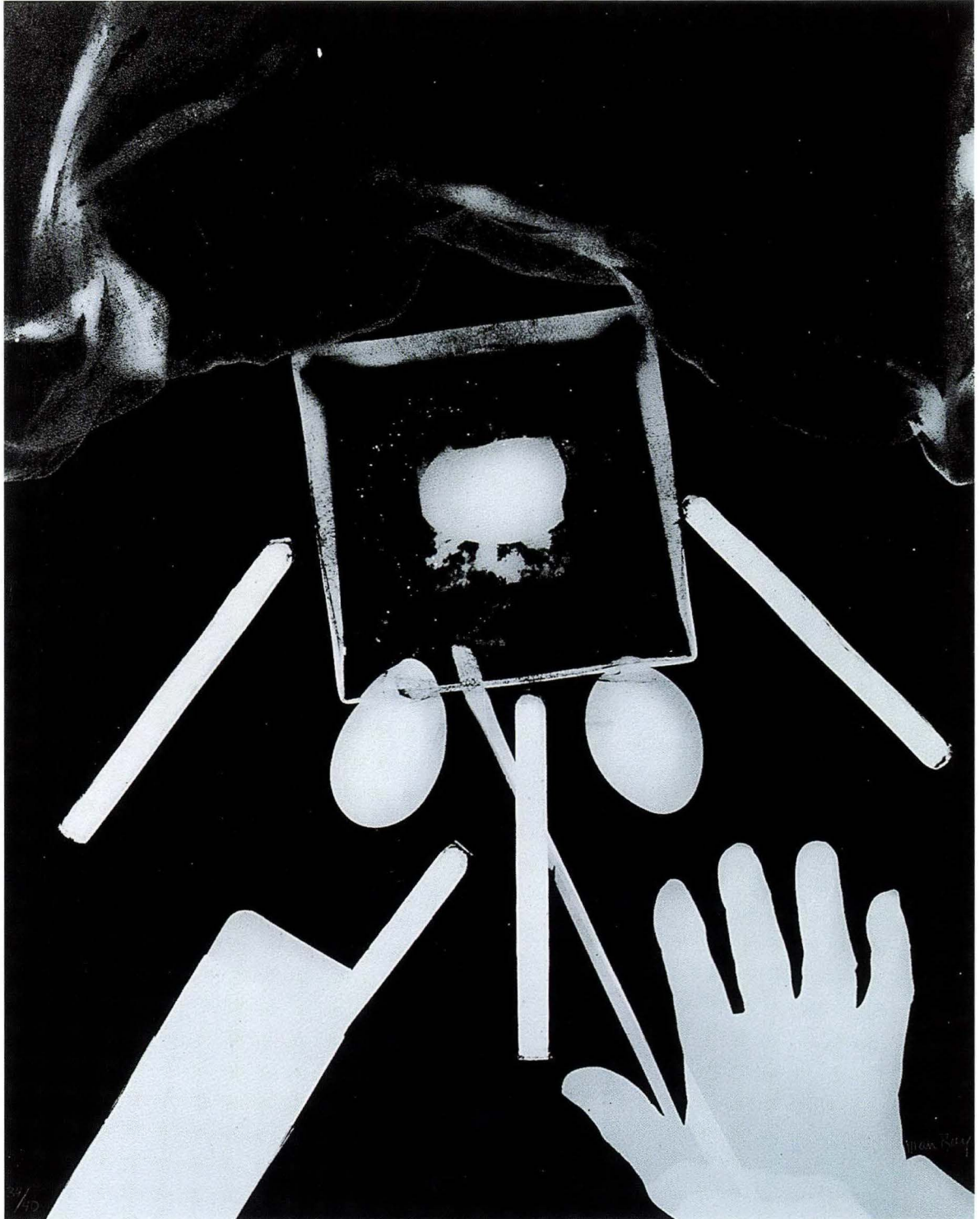
R2-01 *Sand* (aus der Serie Hoarfrost), 1974



R  
98

Man Ray

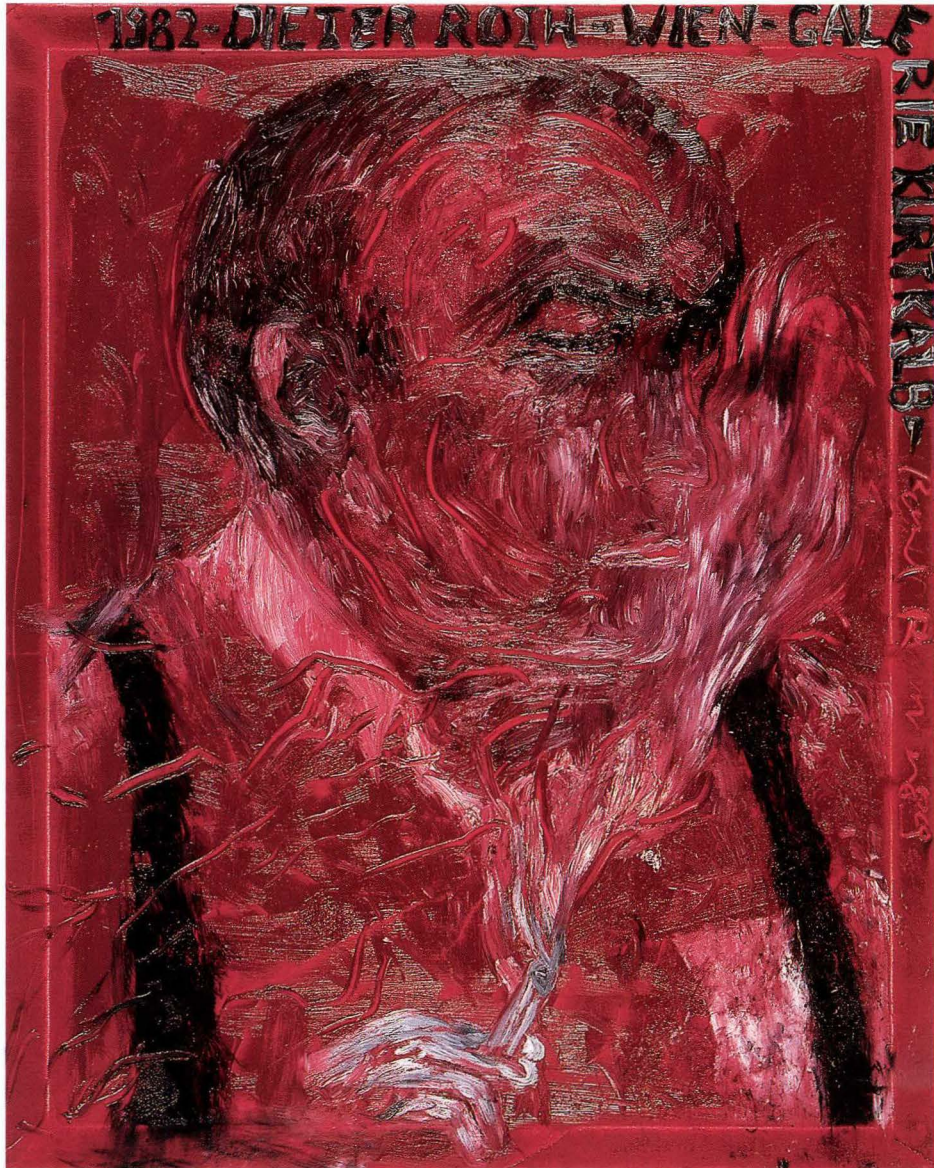
R3-02 *One Hand*, 1966





Paul Renner

R4-01 1982- Dieter Roth-Wien-Galerie Kurt Kalb, 1989



Mit Paul Renner verbindet Dieter Roth eine eher kurzzeitige künstlerische Zusammenarbeit Anfang der 80er Jahre und eine langjährige Freundschaft. *Collaboration* nannte Roth das Zusammenwirken mit befreundeten Künstlern, und für einige Zeit arbeiten Roth und Renner gemeinsam an Bildern. Gute Freunde bleiben sie seit jenen Tagen bis zu Dieter Roths plötzlichem Tod im Juni 1998.

Roths Kontakt zu Renner ist seinerseits aus einer früheren *Collaboration* hervorgegangen, nämlich aus seiner langjährigen Freundschaft mit Hermann Nitsch. Paul Renner arbeitet seit 1977 als Assistent von Nitsch und so trifft er schließlich auf Dieter Roth. Die Vorgeschichte dieser Freundschaft hängt eng mit Dieter Roths Verbundenheit zu Wien in den 70er Jahren zusammen: Roth interessierte nicht der Wiener Aktionismus, dessen martialische Aufführungen und Performances ihn abschreckten und von denen er sich zeitlebens distanzierte und auch nicht besonders die Malerei und sonstige Nebenprodukte oder blutige Relikte des Aktionisten Nitsch, sondern die gemeinsam mit Künstlerfreunden aufgeführte Musik. Diese bildet einen weiteren wichtigen Aspekt in Roths künstlerischem Schaffen. Der musikalische Ausdruck – allein oder in der Gruppe – beginnt ab Mitte der 70er Jahren eine immer wichtiger werdende Rolle für ihn zu spielen, schließlich integriert er die Musik sogar in seine Objekte und Assemblagen und verlegt Kassetteneditionen eigener Improvisationen wie beispielsweise die „Langstreckensonate“ oder die

A brief artistic cooperation in the early 1980s and an enduring friendship linked Paul Renner and Dieter Roth. Roth referred to his combined efforts with fellow artists as *Collaborations*, and for a short time he and Renner worked together on paintings. They remained good friends until Roth's sudden death in June 1998.

Roth first came into contact with Renner thanks to another – earlier – “collaboration,” namely with Hermann Nitsch, another good friend. Renner began working as Nitsch's assistant in 1977, and this eventually led to the meeting with Roth. Their relationship thus grew out of the latter's deep attachment to Vienna in these years. Roth rejected Viennese Actionism: aggressive happenings and performances frightened him, and he maintained a certain distance to the movement throughout his life. What attracted him was not the circle's paintings and other by-products, but rather the music produced by these artist-friends. Musical expression had a seminal place in Roth's art. From the mid-1970s, music – whether played alone or in a group – became increasingly important to him. He began incorporating it into objects and assemblages and to produce cassettes of his own improvisations, for example the *Langstreckensonate* and the *Radio Sonate*. Roth had played trumpet and piano since childhood; his public



„Radio Sonate“. Musiziert hat er seit seinen Jugendtagen auf der Trompete und dem Klavier. Durch den Kontakt zur eher literarisch ausgerichteten Wiener Gruppe, tritt er auch öffentlich auf. An der Konzertreihe „Selten gehörte Musik“ mit Achleitner, Brus, Nitsch, Rühm, und Wiener u.a. wirkt 1979 auch Paul Renner mit. Dieses Konzert tourt ab 1973 in wechselnder Besetzung durch Berlin, München, Diessen und Karlsruhe. Die Konzerte haben stark experimentellen Charakter, sie folgen der persönlichen Improvisation und keiner festgelegten Partitur. Dieter Roth verlegt die Aufnahmen der Gruppe jeweils in seinem eigenen Verlag. Diesen hat er 1974 gegründet, um neben der Kunstproduktion auch den Vertrieb vor allem seiner Bücher und Schallplatten selbst in der Hand zu haben.

Nicht allein durch diese Kontakte zur Wiener Gruppe und zu den Wiener Aktionisten hält er sich ab Mitte der siebziger Jahre häufiger in Österreich auf. Eine der wichtigsten bildnerischen *collaborations* entsteht ebenfalls dort in dieser Zeit mit Arnulf Rainer. Die beiden zeichnen und vervollständigen einander die angefangenen Arbeiten oder sie kommunizieren in zeichnerischen Dialogen und Disputen miteinander auf einem Blatt. Die vorgegebenen Formen des einen greift der andere auf, verändert sie, und umgekehrt. Sie drehen zudem gemeinsam eine Reihe von Künstlervideos, die banale Alltagssituationen und Gespräche wiedergeben oder sie veranstalten kleine szenische Rollenspiele, die sie fotografieren lassen, um auf den entstandenen Fotos wiederum beide zu malen und zu zeichnen.

Roth bewohnt seit 1975 einen Atelierraum bei Hermann Nitsch in dessen Haus in Diessen am Ammersee, wo

debut, however, resulted from his association with the rather more literary Vienna Group. Achleitner, Brus, Nitsch, Rühm and Wiener, among others, had put together a concert series entitled “Selten gehörte Musik,” and from 1979 Paul Renner also began participating. The “band” had been touring in various formations since 1973, and had performed in Berlin, Munich, Diessen and Karlsruhe. Their concerts were highly experimental, relying on extemporization rather than a set score. Roth issued tapes of their sessions through his own publishing company, which he had founded in 1974 in order to maintain control not only over the production but also the distribution of his own books and records.

It was not only the Vienna Group and the Actionists that brought Roth to Austria in the mid-1970s. One of his most important pictorial collaborations in this period was with Arnulf Rainer. They drew over and completed each other's works, or they staged sketched dialogues and debates on a single sheet. The pre-existing forms of the one were taken up and transformed by the other, and vice-versa. The artists also made a series of videos, recording everyday situations and conversations, and they organized dramatic role-plays that they then photographed, using these photographs in turn for paintings and drawings.

In 1975 Dieter Roth took up a studio in Hermann Nitsch's house in Diessen on the Ammersee, where Paul Renner was also a frequent guest. Later, he moved to Nitsch's

sich auch Paul Renner regelmäßig aufhält. Später bezieht Roth in jenem durch das Orgien-Mysterien-Theater bekannt gewordene Anwesen in Prinzendorf ein Studio bei Hermann Nitsch, das er bis zu seinem Tod von Zeit zu Zeit benutzt. Eine zentrale Figur der Wiener Kunstszene ist Kurt Kalb, in dessen Galerie Dieter Roth 1976 und 1982 ausstellt. Kurt Kalb vermittelt ihm später ein Atelier in der Tuchlaubengasse in Wien, das Roth bis in die achtziger Jahre benutzt. Es zieht Roth regelmäßig nach Wien und in die österreichische Kunst. Roth unterhält stets mehrere Ateliers in verschiedenen Städten. Neben jenem in Island waren seine festen Anlaufstationen in den 70er Jahren Berlin, Braunschweig, Hamburg, Stuttgart, das schweizerische Zug und eben immer wieder Wien. Paul Renner ist in diesen Jahren (1977–1984) Assistent von Hermann Nitsch, als er Dieter Roth durch die Wohnungsaufgabe in Diessen 1977 kennen lernt. Dieter Roth ist, wie sein Sohn Björn schildert, beeindruckt vom Organisationstalent des jungen Paul Renner, von seiner Art, wie er den Umzug von Roths persönlichen Dingen aus dem Raum in Diessen und später noch einen Flügel alleine zu Roth nach Stuttgart schafft. Renner scheint sich umgekehrt gleich zu dieser starken Persönlichkeit hingezogen zu fühlen. Er schenkt Roth ein Bild (eine „Zeppelinübermalung“) und Roth bedankt sich dafür mit einer Briefzeichnung (R5-09, Seite 137)<sup>1</sup>. Ganz im Stil seiner in dieser Zeit entstehenden beidhändigen

home in Prinzendorf – best known as the site of the so-called “Orgy Mystery Theater” – where he worked from time to time until his death. One of the major figures in the Viennese art scene at the time was Kurt Kalb, and Roth exhibited at his gallery from 1976 to 1982. Kalb later helped him find an atelier in Vienna’s Tuchlaubgasse, where he continued to work into the 1980s. Roth was consistently drawn to Vienna and to Austrian art. He always had several studios in a variety of cities: in addition to Iceland, his regular haunts were Berlin, Brunswick, Hamburg, Stuttgart, Zug in Switzerland and, of course, Vienna. Paul Renner was then Nitsch’s assistant (1977–84), and it was during the latter’s move from Diessen in 1977 that he first met Roth. According to the artist’s son, Björn, he was particularly impressed with the young Renner’s organizational talent, especially with the way he had handled the removal of some of Roth’s personal items from the Diessen studio and with the fact that he later brought his piano all the way to Stuttgart, entirely on his own. Renner himself appears to have felt instantly drawn to Roth, who was nothing if not a strong personality. He presented him with a work, one of his painted-over zeppelins, and Roth thanked him with a letter sketch (R5-09, page 137).<sup>1</sup> Like the contemporane-

<sup>1</sup> Brief von Dieter Roth an Paul Renner vom 18.5.1978. (R5-09, Seite 137)

<sup>1</sup> Letter from Dieter Roth to Paul Renner, 18 April 1978. (R5-09, page 137)



1



Schnellzeichnungen („Speedy Drawings“) zeichnet er mit beiden Händen gleichzeitig eine flüchtige Form auf das Papier, die wie die organisch runde Ausführung eines (Doppel-) Flügels erscheinen mag. 1978/79 entwickelt er dieses zweihändige Zeichnen zur wahren Meisterschaft. In den Büchern „Trophies“ (Abb. 1) und in dem Doppelband „Bats and Dogs“ fasst er insgesamt über 400 solcher virtuos beidhändig auf das Papier geworfener Zeichnungen zusammen.

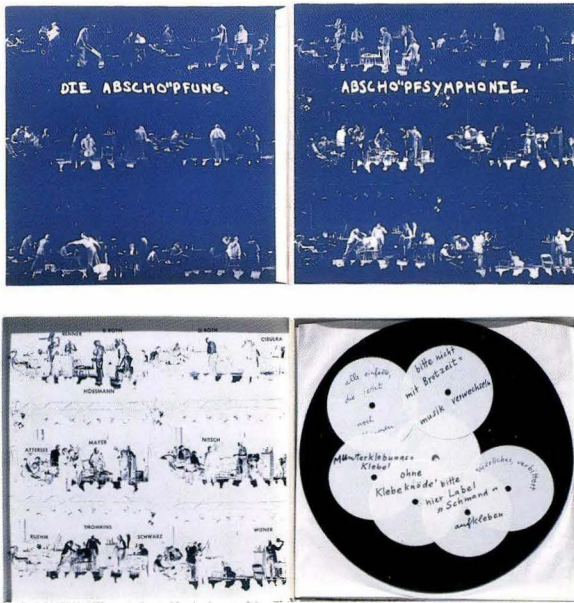
Renner schlägt wenig später vor, Roth auf der Durchreise in die USA in Island besuchen zu wollen. Das lehnt dieser jedoch mit der Begründung ab, er möchte dort „ganz allein sein (...). Selbst die besten Freunde kommen höchst selten hier her, und auch dann können wir einander schwer ertragen. (...) Ich habe meine Einsamkeit wirklich nötig, und die kann ich, mit den genannten Ausnahmen, hier haben.“<sup>2</sup> Island bleibt für Roth seit er 1957 dort hin gezogen ist, die einzige Rückzugsstation fern des von ihm stets als fordernd und belastend empfundenen Kunstmarktes. Hier leben seine drei Kinder und es bleibt wohl zeitlebens der einzige Ort auf der Welt, wo Roth für kurze Zeit Privatperson sein kann. In Island gelingt es ihm häufig, obwohl der Alkohol für ihn längst zur Notwendigkeit geworden ist, als Familienmensch mit Kindern und später Enkelkindern „trocken“ zu leben und zu arbeiten. So bleibt es nur wenigen auserwählten

ous *Speedy Drawings*, it is executed with both hands simultaneously and the amorphous form vaguely recalls the rounded, organic shape of a grand piano. In the years 1978/79 Roth would continue to develop this ambidextrous drawing style. He would eventually make over 400 of these virtuoso drawings, among others for *Trophies* (fig. 1) and the two-volume *Bats and Dogs*.

A short time later, Renner suggested paying a visit to Roth in Iceland en route to the USA. Roth rejected the plan. When ensconced in the north he wanted “to be completely alone [...]”. “Even my closest friends only come once in a while,” he wrote, “and then we hardly get along. [...] I really need my solitude, and here – with these few exceptions – I can actually have it.”<sup>2</sup> Since first moving there in 1957, Iceland had been the one place where he could escape the stress and strain of the art market. His three children lived there, and it had always been the single spot on earth where he could be nothing but a private person. Here, for a brief moment (and despite the fact that alcohol had long since become a necessity), he could act the family man, could live a “dry” life with his children (and, later, grandchildren) and concentrate on his work. Only a few intimates were therefore allowed to visit. The letter to Renner was typewritten and attached as a balloon to a self-portrait drawing (R5-10, page 136). Roth thus addresses his friend directly, and the two monitory fingers underline the urgency of his message.

<sup>2</sup> Brief von Dieter Roth an Paul Renner vom 13.8.1978. (R5-10, Seite 136)

<sup>2</sup> Letter from Dieter Roth to Paul Renner, 13 August 1978. (R5-10, page 136)



Freunden vorbehalten, ihn dort zu besuchen. Den Brief an Renner hat er der Deutlichkeit wegen mit Schreibmaschine geschrieben und den Text als Sprechblase in eine Selbstporträtzeichnung eingefügt (R5-10, Seite 136). So spricht Roth gewissermaßen aus der Zeichnung zu ihm und zwei mahndend erhobene Zeigefinger verstärken die Dringlichkeit des Gesagten bzw. Geschriebenen. Zum Konzert der „Selten gehörten Musik“ 1979 im Lenbachhaus in München lädt Roth auch die Maler Ludwig Attersee und Paul Renner ein, bei der Aufführung mitzuwirken (Abb. 2)<sup>3</sup>. Bei dem Konzert wurden die Instrumente auf vielfältige Art und Weise eingesetzt und nicht immer unbedingt ihrer eigentlichen Funktion entsprechend verwendet. So zerstört Roth im Eifer des Gefechts eine Posaune von Renner, die er später als Aktionsrelikt signiert und ihm erstattet. Die Schallplatten des Konzerts verlegt Roth unter dem Titel „Abschöpfsymphonie“.

Die malerischen Gemeinschaftsarbeiten von Dieter Roth und Paul Renner fallen in die frühen 80er Jahre, als Renner nach München gezogen ist. Roth ist in dieser Zeit ebenfalls häufiger dort, weil er mit dem Galeristen Hel-

Roth invited the painters Ludwig Attersee and Paul Renner to take part in the 1979 “Selten gehörte Musik” concert, which took place at the Lenbachhaus in Munich (figs. 2).<sup>3</sup> Here, the instruments were used in a variety of ways, some of which had little to do with their original function. In the heat of battle, Roth accidentally destroyed Renner’s trombone. He later signed it (as a souvenir of the “happening”) and also presented Renner with a new one. A recording appeared under the title *Abschöpfsymphonie*.

The painterly collaboration between Roth and Renner began in the early 1980s, when Renner moved to Munich. Roth was often there at the time as well, working with the dealers Helmut Klewan and Wolfgang Wunderlich. He frequently stayed with Renner and his then-wife. During one of these visits, Roth came across two works in the studio that Renner considered failures; he immediately went to work on them, stating that with time even bad pictures might eventually turn into good ones. These were the first two paintings the artists co-produced, their original destination being reflected in their title: *Abfallbilder*. This was followed in 1983 by another series, this time on discarded pieces of cardboard, which Roth had given to Renner with the task of transforming them into pictures. Both attitude and method are typical of Roth’s work beginning in the late 1970s. On the one hand, he sought to reevaluate the failed and imperfect in art (such as pieces all too quickly consigned

<sup>3</sup> Die Abbildung zeigt das Cover der aus dem Konzert hervorgegangenen Schallplatte sowie die innen liegenden „Zwischenlabels“. Auf den Fotos innen erkennt man oben links Paul Renner neben Björn Roth stehend musizieren. Insgesamt waren an dem Konzert beteiligt: Attersee, Cibulka, Hossmann, Mayer, Renner, Björn und Dieter Roth, Rühm, Schwarz, Thomkins und Wiener. Der Schuber enthält vier Langspielplatten und ist in einer Auflage von 500 Exemplaren verlegt worden.

<sup>3</sup> The illustration shows the cover of the recording of the concert, as well as the so-called “Zwischenlabel.” At the upper left we see Paul Renner and Björn Roth, standing. The concert participants were: Attersee, Cibulka, Hossmann, Mayer, Renner, Björn and Dieter Roth, Rühm, Schwarz, Thomkins and Wiener. The set includes four long-playing records, and was produced in an edition of 500.



mut Klewan und dem Kunsthändler Wolfgang Wunderlich zusammen arbeitet. Bei diesen Aufenthalten wohnt er gelegentlich bei Paul Renner und seiner damaligen Frau. Als Roth im Atelier zwei aus Sicht von Paul Renner missglückte Bilder sieht, ergänzt er diese mit dem Hinweis, dass häufig mit der Zeit aus schlechten Bildern gute würden. Diese beiden Bilder sind die ersten, an denen beide gemeinsam arbeiten, sie tragen einen Titel, der noch ihre ursprüngliche Bestimmung offenbart: „Abfallbilder“. Es folgt 1983 eine weitere Gruppe von Arbeiten auf Abfallkartons, die Roth Renner mit der Aufgabe überlässt, das Vorgefundene zu einem Bild werden zu lassen. Beide Ansätze sind typisch für Dieter Roths Werk ab den späten 70er Jahren: Zum einen die Forderung, das Schlechte, Missglückte und Unvollkommene in der Kunst gleichwertig neben das Schöne und Gelungene zu stellen, wie eben auch solche schon vorschnell dem Abfall zugeordneten Werke und zum anderen das Aufzeigen von Interessantem und Schöner in alltäglichen Gebrauchsspuren. Das können genauso Abfallpappen sein wie Schreibtischunterlagen oder herumliegende Notizzettel. Diese Überlegungen sind eine logische Weiterführung seines Werkgedankens der späten 60er Jahre. Indem er dort das Kunstwerk aus organischen Materialien gestaltet, entsteht es eigentlich erst im Verfall, in seiner eigenen Auflösung. Dabei reizt ihn, zu entdecken, welche Strukturen, Formen und Farben diese zufälligen, durch ihn als Künstler nicht mehr zu beeinflussenden Prozesse hervorbringen. Es geht ihm dabei um das Aufzeigen von Schönheit in der Vergänglichkeit, die an sich als Niedergang verstanden wird. Im nächsten Schritt achtet er nur mehr auf die ihm begegnen-

to the rubbish heap), which he considered just as precious as the exquisite and acknowledged. On the other, he became increasingly interested in preserving and showing what was intriguing and beautiful in the leftover traces of the quotidian. These could be anything from thrown-away cardboard to desk pads and scraps of notepaper. This new approach was the logical continuation of his practices of the late 1960s, when he began working with organic materials. Here, the work of art only truly comes into being in the process of decay, in its own disintegration. What fascinated him was to discover what kinds of structures, forms, and colors would arise from this random process – a process he as an artist could no longer control. The aim was to show the beauty in transience, which is generally considered something negative, a decline. The next step was to accumulate the results of these operations and to incorporate their traces into his art, or to exhibit them as a group – as, for example, in the *Flat Waste Collection*. Every day for a year, Roth gathered together his flat rubbish and bagged it in plastic holders; these were then inserted into binders, one for every day. Taking up this notion, Paul Renner would later create pictures that included his own annual drawn and painted “waste.”

den Resultate aller möglicher Prozesse und bezieht deren Spuren in seine Kunst mit ein oder stellt sie gesammelt aus, wie beispielsweise in der „Sammlung flachen Abfalls“. Dafür heftet er ein Jahr lang allen täglich anfallenden flachen Abfall in Prospekthüllen eingetütet tageweise in Aktenordnern ab. Diesen Gedanken aufgreifend arbeitet Paul Renner später an Bildern, die den zeichnerischen und malerischen Abfall eines Jahres enthalten.

1982 gestaltet Dieter Roth den Schweizer Pavillon auf der Biennale di Venezia. Die ausgestellte Arbeit ist ebenfalls eine fast dokumentarische Sammlung – von seinen Aufenthaltsorten, Begegnungen mit seinen Freunden und seinem alltäglichen Leben. Er filmt sich in allen nur denkbaren täglichen Situationen und zeigt diese Filme in Echtzeit, also ungeschnitten oder ungekürzt, in 40 Projektionen zugleich auf den Wänden des Raumes. Als „Bilder“ präsentiert er dazu seine gerahmten Tagebuchseiten, die u.a. von den Vorbereitungen der Installation berichten. Das Tagebuch selbst liegt als kostenloser „Katalog“ zum Mitnehmen aus. Die eigentliche Gestaltung durch den Künstler tritt bei Roth in dieser Zeit in den Hintergrund. Er beobachtet, sammelt und stellt das Vorgefundene aus, das er als authentischer oder schöner in seiner zufälligen Ausprägung empfindet als das Gestaltete. Die klassische Malerei spielt bei ihm selbst erst einige Jahre später wieder eine Rolle. Dem jungen Maler Paul Renner, dessen Drang nach künstlerischer Orientierung und Ausbildung Roth zu spüren scheint, übergibt er die benutzten Kartons als Arbeitsgrundlage für seine Bilder. Hier steht nicht so sehr die *Collaboration* im Vordergrund, sondern die Vermittlung einer Kunstauffassung an den jüngeren Kollegen und Freund. Wobei das nicht bedeuten muss, dass Roth nicht auch

Dieter Roth was responsible for the installation of the Swiss pavilion at the Venice Biennale in 1982. The works included were again a more or less documentary collection – the places he had been and the friends he had encountered, as well as his everyday life. He filmed himself in every conceivable situation, showing the results in real time (i.e. without editing or cuts) as 40 simultaneous projections. The “pictures” on display were framed pages from his diary, which report, among other things, on the progress of the installation. The diary itself was a kind of “catalogue,” and copies could be taken home for free. It was in this period that the artist began to stop intervening in his work. Instead, he observed, collected and exhibited the things he found, which he considered more authentic and beautiful in their accidentalness than anything he himself could have produced. Painting in the more traditional sense would only come to play a role again a few years later.

In giving him pieces of used cardboard as a basis for his work, Roth seems to have instinctively understood Paul Renner’s need for artistic orientation and education. What we have here is not so much a case of collaboration as of transmission to a younger colleague and friend of certain ideas about art – although this by no means implies the artists didn’t occasionally work together on these pieces. One cannot, however, tell their hands apart. As Paul Ren-



hier und da noch mit Renner an den Werken selbst weiter gewirkt hat. Eine klassische Händescheidung vorzunehmen vereiteln einem die beiden Künstler ohnehin, da sie sich, wie Paul Renner schreibt, die Aufgabe stellen, „so zu malen, dass keiner seine üblichen Tricks anwendet, sodass man an den Bildern nicht seine oder meine Handschrift erkennen kann.“<sup>4</sup> Gemeinsam haben sie insgesamt gut 20 Werke geschaffen, davon viele in Holderbank in der Schweiz, wo Renner Dieter Roth besucht. Die entstandenen Arbeiten wurden von beiden signiert und Renner versuchte, sie zu verkaufen, was bei Roth großer Skepsis gegenüber Galeristen und Kunsthändlern offenbar nicht einfach war. Roth überlässt Renner das Geschäftliche, weil er weiß, dass dieser vorsichtig genug und in seinem Sinn verfahren wird (Y-31/Y-32, Seite 114/115).

Paul Renners Frau ist Psychotherapeutin. Durch sie lernt Roth später ihre Freundin Dorothea Baumer kennen und lieben, mit der er eine offenbar von Anfang an höchst schwierige Beziehung beginnt. Renners Frau Regine wird daraufhin gleichsam zu Roths Therapeutin, der er von seinen Schwierigkeiten mit der Freundin erzählen kann und die ihm später sogar Psychopharmaka verschreibt, als er mit der Beziehung nicht mehr fertig zu werden droht. Diese doppelte Freundschaft verbindet Roth Anfang der 80er Jahre besonders eng mit dem Ehepaar Renner und er hält sich häufig in München auf. Durch die im Hintergrund entstandene Liebesbeziehung wird auch die Freundschaft mit Paul Renner intensiver als das vielleicht allein durch die gemeinsame künstlerische Arbeit passiert wäre.

ner wrote, the two artists had undertaken “to paint in such a way that neither of us could employ his usual tricks, making it impossible to recognize either of our ‘handwritings.’”<sup>4</sup> They co-produced around 20 works, many of them in Holderbank in Switzerland, where Renner would visit Roth. They were signed by both artists and Renner tried to sell them – which with galleries and dealers’ usual skepticism regarding Roth was no easy task. The latter left the business end of things to his young friend, trusting him to handle the situation in a manner he would have approved (Y-31/Y-32, page 114/115).

Renner’s wife was a psychotherapist. It was through her that Dieter Roth met Dorothea Baumer, with whom he would soon begin what turned out to be a highly complex and painful affair. Renner’s wife, Regina, subsequently became a kind of therapist for Roth; he talked to her about his problems with Dorothea, and later, when the situation became increasingly unbearable, she prescribed him psychoactive drugs. This brought Roth even closer to the Renners, and he often visited them in Munich in the early

<sup>4</sup> Paul Renner: *Meine Freundschaft mit Dieter Roth /1977–1998*, Seite 116–123

<sup>4</sup> Paul Renner, “*Meine Freundschaft mit Dieter Roth /1977–1998*,” page 116–123

1983 verfasst Roth auf Bitte von Paul Renner hin ein Vorwort für seinen Katalog „Das Ultrabestiarium“, einer Ausstellung Renners in der Galerie Franz Paludetto in Turin. Roths Text trägt den für Außenstehende etwas unverständlichen Titel: „Dorothea, du, die Leute nehmen das in die Hand und es sagt ihnen überhaupt nichts“. Es ist der Abdruck eines tagebuchartigen Textes, den Roth an Renner in Briefform schickt. Darin schreibt er zum einen über seine Überlegungen und Zweifel hinsichtlich seiner Beziehung zu Dorothea Baumer. Zum anderen enthalten sie jeweils Hinweise darauf, in welcher Farbe der Brief und über welche anderen er letztlich gedruckt werden soll. Gleichzeitig weist er Paul Renner darin an, gewisse Passagen in der ihm eigenen Art unkenntlich zu machen, indem Renner sie zukritzelt. Diese tautologische Arbeitsweise, Druckgrafiken oder Texte zu verfassen, welche die eigene technische Herstellung zum Gegenstand haben, hatte er wie beschrieben im Schweizer Pavillon der Biennale di Venezia im Jahr zuvor erstmals eindrucksvoll demonstriert. Vor allem bei Auftragsarbeiten – auch der Auftritt in Venedig kann als eine solche angesehen werden – wird er später noch häufiger auf diese Methode zurückgreifen. Die Briefseiten, die inhaltlich von einem zutiefst unglücklichen, eifersüchtigen und an sich und der Beziehung zweifelnden Roth berichten, sollen in unterschiedlichen Farben im Faksimile übereinander gedruckt werden. Er schickt Renner

1980s. Roth's liaison with Dorothea made his friendship with Renner more intense than it might ever have been had they only collaborated on works of art.

In 1983, at Renner's request, Roth composed the foreword to *Das Ultrabestiarium*, the catalogue to accompany an exhibition of his friend's work at the Franz Paludetto Gallery in Turin. Roth gave his piece the rather mysterious title "Dorothea, du, die Leute nehmen das in die Hand und es sagt ihnen überhaupt nichts" ("Dorothea, people are going to pick this up and it will mean nothing to them"). It consists of a series of diary-like letters in which Roth writes to Renner of the difficulties in his relationship with Dorothea Baumer, at the same time instructing him as to how these very texts were to be printed as the introduction to the book. He also asks Renner to cross out certain passages, namely by doodling over them. As we have seen, a year earlier in Venice Roth had already successfully employed this tautological method of composing images and texts that take their own technical reproduction as their subject. He would often have recourse to this approach in the future, particularly for commissioned works. The letters, which reveal a deeply unhappy, jealous and equivocal Roth, were to be printed in facsimile, one on top of the other, in a variety of colors. Roth sent Renner a total of 16 sheets of this diary cum printing manual, which stipulated that every four pages were to be printed on top of one another according to a certain pattern (Page 126/127).<sup>5</sup>

Roth never once mentions what should have been the main subject of his text, namely the work of his friend Paul

<sup>5</sup> Dieter Roth, "Dorothea, du, die Leute nehmen das in die Hand und es sagt ihnen überhaupt nichts," in: Paul Renner: *Das Ultrabestiarium 1983*. Turin (Galerie Franz Paludetto) 1983/84, n.p.



16 Seiten persönliches Tagebuch mit integrierten Druckanweisungen, wonach je vier Seiten nach einem bestimmten Schlüssel in verschiedenen Farben übereinander gedruckt werden sollen (Seiten 126/127)<sup>5</sup>.

Nur auf den eigentlichen Sinn eines Katalogvorwortes – den Band mit den Gemälden des Künstlerfreundes Paul Renner einzuleiten – kommt er in dem Text nicht zu sprechen. Über dessen präsentierte Malerei äußert sich Roth mit keinem Wort. Er entwirft eine autobiographische Textmontage, deren alleiniges Vorhandensein als Vorworttext, als Gruss und Anerkennung an den Freund Renner verstanden werden darf. Roth schildert mehr sich selbst als Dritten sehr direkt und intim seine schlechte psychische Verfassung. Er versieht die Texte zugleich mit der Aufforderung, sie so zu drucken, dass dieser Inhalt Dritten nicht mehr verständlich wird. Dem Leser muss der gedruckte Text schließlich wie eine eingefügte Hommage des berühmten Roth an seinen jüngeren Künstlerfreund erscheinen. In den Grundfarben und schwarz gedruckt, wird der private Text zum reinen Schrift-Bild und damit eher zu einer künstlerischen *collaboration*, zu einem beigetragenen eigenen Werk zum Katalog des Freundes, als zu einem im Wortsinn verstandenen Vorworttext.

Der zweite „Lehrer“ von Paul Renner, Hermann Nitsch, verfasst den anderen Text zum „*Ultrabestiarium*“, ein weiteres „Eigenvorwort“ steuert er selbst bei. Für Roth scheint Renner in dieser Zeit vor allem jemand zu sein, dem gegenüber er offen über seine schwierige Beziehung zu der gemeinsamen Bekannten sprechen und schreiben kann. Folglich steuert er genau dies zum Katalog bei. Die nach den zugesandten Original-Briefen entstandenen Druckfilme, weist er Renner an, zwischen zwei Glasscheiben zu rahmen und signiert ihm diese

Renner. He says nothing about the paintings reproduced in the catalogue. Instead, he creates an autobiographical textual montage, whose simple existence was to be understood as a mark of respect. He paints a direct and intimate portrait of himself and his tormented mental state. At the same time, the text was to be printed in such a way that it would be illegible to third parties. For the reader, then, it was to appear as nothing more than a visual homage to a younger artist friend. Printed in primary colors and black, this very private text was metamorphosed into a typographical abstraction, a “text picture.” In a sense, it was also a form of artistic collaboration, more a work of Roth’s own incorporated into his friend’s catalogue than a foreword in the traditional sense.

Paul Renner’s second “teacher,” Hermann Nitsch, also contributed to *Ultrabestiarium*, and Renner himself also wrote his own “foreword.” At this period, it seems, Renner was above all someone with whom Roth could discuss his personal problems, whether face to face or in writing. And this is precisely what he does in the catalogue. He further instructed Renner to place the films from which the original letters had been printed between two pieces of glass; Roth then signed them, thus transforming the collage into

<sup>5</sup> Textbeispiel aus Dieter Roth:

„Dorothea, du, die Leute nehmen  
das in die Hand und es sagt  
ihnen überhaupt nichts.“ in Kat.

Paul Renner: „Das *Ultrabestiarium*  
1983“, Galerie Franz Paludetto,  
Turin 1983/84, n.p.

Collage schließlich als eigenständiges Werk. Doch selbst die Originaltexte werden nach seinen Angaben so montiert, dass sich einem ihr Inhalt kaum oder nur mit großer Mühe erschließt (R5-17, Seite 124/125).

Den traurigen Endpunkt seiner Beziehung zu Dorothea Baumer setzt ein Selbstmordversuch Roths 1984. Er nimmt eine Überdosis Schlaftabletten, wird jedoch rechtzeitig gefunden.

Dieter Roths Kunst ab den frühen 80er Jahren entsteht nur selten aus sich selbst heraus. Die Trennung von Kunst und Leben aufzulösen, wie es einst die Fluxus-Vertreter in den 60er Jahren gefordert hatten, hat sich bei Dieter Roth als Konsequenz seines künstlerischen Schaffens über die Jahre von selbst eingestellt.

Paul Renner, der sich an österreichischen Künstlergrößen wie Ludwig Attersee orientierende Maler, ist gerade einmal 20 Jahre alt, als er Dieter Roth zum ersten Mal trifft. Er erkennt trotz seiner Jugend die herausragende Persönlichkeit Roths und schaut bewundernd zu diesem auf. Daraus entsteht eine langjährige Freundschaft. Er lernt Roth in einer Phase exzessiven Zeichnens kennen. Ab Mitte der 70er Jahre sind die Zeichnungen das vielleicht wichtigste Medium künstlerischen Ausdrucks für Dieter Roth. Sie sind unmittelbar und direkt, ungeschönt, werden abgebrochen wo es für ihn nichts mehr zu vollenden gibt, werden ironisch verballhornt oder poetisch durch witzige Titel aufgewertet, wo das Motiv nur schwer dem Liniengewirr entschlungen werden kann. Roth selbst überschreibt diese Phase in seiner Biographie als: „Versuche, die Wirkung der Bilder mit den Titeln (zu) ändern oder aufzuheben.“<sup>6</sup> Zittri-

an independent work. Even here, however, the texts are mounted in such a way that their contents remain mysterious (R5-17, page 124/125).

Roth's relationship with Dorothea Baumer ended with his attempted suicide in 1984. The artist took an overdose of sleeping pills, but was discovered in time.

From the early 1980s, Roth's art more or less ceased to grow out of itself: the blurring of the distinction between life and art – insisted upon by Fluxus artists since the 60s – had happened on its own, a result of his artistic practices over the years.

Paul Renner, a painter who had previously oriented himself on great Austrian artists like Ludwig Attersee, was just 20 years old when he and Roth met for the first time. Despite his youth, he immediately recognized the latter's outstanding personality and treated him with enormous respect. This led to an enduring friendship. He encountered the artist at a time when he was involved in a bout of near-excessive drawing. From the mid 1970s, paper and pencil were Roth's primary means of artistic expression. His drawings were unmediated, direct and non-idealised, broken off as soon as he felt there was nothing more to say. They would be debased with irony or, where the motif was difficult to disentangle from the jumble of lines, enhanced with clever titles. Roth himself described this phase in his career as an "attempt to transform or cancel out the effects of the images."<sup>6</sup> Shaky, cursory drawings were created under the influence of alcohol, and are more spontaneous psy-

<sup>6</sup> Dieter Roth in seiner Autobiographie in den *Gesammelten Werken*, Bd. 40, im Anhang, n.p.

<sup>6</sup> Dieter Roth, in: *Gesammelten Werken*, vol. 40 (Appendix), Stuttgart, London & Reykjavik, 1979, n.p.



ge und flüchtige Zeichnungen entstehen in stark alkoholisiertem Zustand und sind mehr spontanes Psychogramm des Augenblicks als geplante Komposition. Der Titel vieler dieser Blätter ist schlicht „betrunken“. Daneben entwickelt er die nicht enden wollenden Reihen von Schnellzeichnungen, die ein oder sogar beidhändig entstehen, als müsse er gegen die eigenen Zweifel und Depressionen notfalls mit beiden Händen gleichzeitig anzeichnen. Die Titel werden zu einem festen Bestandteil der Arbeiten. Entweder werden die Zeichnungen unten im Motiv betitelt oder der Titel wird sogar zum formalen Bestandteil der Arbeit. Dieses zeichnende Denken, das sich schon währenddessen ein Urteil über sein Schaffen bildet und dieses unmittelbar in die Komposition integriert, muss den jungen Renner beeindruckt haben. Er zeichnet ebenfalls viel, frei und spontan und vieles an seinen Zeichnungen erinnert an den von ihm verehrten Dieter Roth. Immer wieder ziehen sich auch bei ihm die Bildtitel wie Luftschlangen durch das Bild, werden die Buchstaben vom Motiv erdrückt, an den Blattrand gequetscht oder geben den richtungslosen Linien als kantige Versalien halt. Dieses Verständnis von konstituierenden Bildtiteln und der Umgang mit diesen in der Zeichnung dürfte etwas sein, was Renner bei Roth stark beeindruckt hat und was er sich auf seine Art zu eigen gemacht hat.

Roth kann Renner in dieser für ihn schwierigen Zeit als Maler kaum ein Vorbild sein. Er gibt Ende der 70er Jahre die gemalte Komposition zugunsten der Authentizität des Zufälligen und Spontanen auf. Die mit Farbe bekleckten und mit Kaffee betropften Tischmatten und die gedankenlos gekritzelten Telefonzeichnungen scheinen ihm wahrer und schöner in ihrer Beiläufigkeit als das geplante Bild. Roths Verfassung ist häufig sehr

chographs of the moment than planned compositions. Many of these sheets are simply entitled *Betrunken* (“drunk”). At the same time, Roth further developed his seemingly endless series of “speedy drawings,” some of which were executed with both hands, as if he needed to draw (ambidextrously if necessary) in order to overcome his depression and self-doubt. The titles are an essential element of these works, added beneath the motif or incorporated into it in some formal way. This method of thinking through drawing, of already making a judgment on the creation while it is being made and simultaneously integrating this into the composition, must have impressed the young Renner. He also developed a free, spontaneous manner, and many of his drawings recall those of Roth. Over and over again, he incorporates the work’s title into the image, crushing the letters with the motif or squeezing them to the edges, giving the directionless lines a kind of foothold. Both the notion of constituent titles and their handling within the drawing was undoubtedly an element of Roth’s work that particularly excited Renner, and which he interpreted in his own way.

On the other hand, Roth could hardly have been a model for Renner as a painter. By the end of the 1970s, he had more or less given up compositional painting in favor of the accidental and spontaneous. Paint- and coffee-stained placemats and thoughtlessly scribbled telephone doodles seemed in their triviality more authentic and beautiful than any planned painting. Roth was often depressed in these

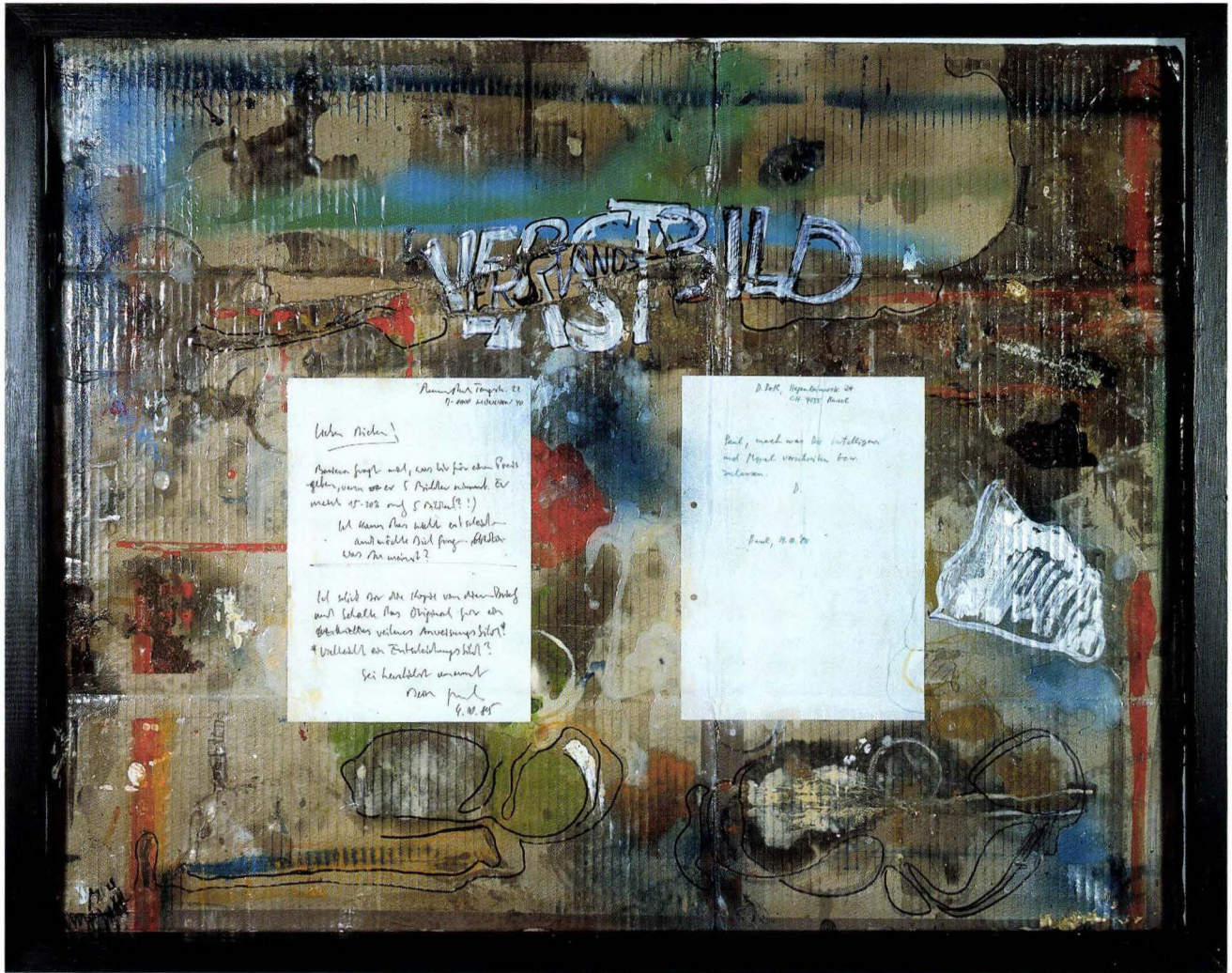
depressiv in diesen Jahren, und er stellt seinem Unvermögen „schöne Bilder“ malen zu können die Selektion des Vorgefundenen gegenüber. Reine Malerei wird es bei Roth erst Ende der 80er Jahre zusammen mit seinem Sohn Björn noch einmal geben. Doch ist es keine Technik oder ein bestimmter Zeichenstil, den sich Renner abgucken oder den er gar kopieren würde. Er lernt von Roth eine Geisteshaltung als Künstler kennen, wonach auch das unvollendbare, missglückte oder schlechte Bild seinen Platz im Gesamtwerk hat. Es gehört genau so dazu wie die schönen und starken Arbeiten. Beides gleichberechtigt nebeneinander zu stellen, so lautet ein Credo Roths in diesen Jahren. Nicht krampfhaft auf ein perfektes Resultat zu schießen, sondern in seiner Kunst authentisch und glaubwürdig zu bleiben, verlangt er von sich und gibt diese Einstellung auch an Paul Renner weiter. Und genau dieses künstlerische Selbstbewusstsein nimmt dieser dankbar von ihm an. Aus dem Schüler-Lehrer-Verhältnis, wenn man es einmal so bezeichnen will, wird mit den Jahren eine gute Freundschaft, die bis zum Tode Dieter Roths hält. Und auch wenn sich die Bilder Renners nicht auf den ersten Blick mit Dieter Roth in Verbindung bringen lassen – andere Einflüsse wie beispielsweise der des Malers Ludwig Attersee (der wiederum auch ein Freund Dieter Roths war) spielen da eine große Rolle – so kann man aus seinem Umgang mit dem Bild doch deutlich die Achtung und den Respekt vor dem Künstler Dieter Roth heraus lesen. Diese Bewunderung war es, aus der heraus es in Renners künstlerischen Anfängen zu dem ihn zeitlebens prägenden Kontakt kam.

years, and he defied his inability to paint “beautiful pictures” by instead reusing found materials. Roth would only attempt “pure” painting again at the end of the 1980s, together with his son Björn. Still, it was never a particular technique or drawing style that Renner learned from him or even copied. What he gleaned from Roth was a certain attitude of mind, according to which the incomplete, failed or bad painting was to have its place in the oeuvre as a whole, being as much part of it as the good and strong. Both had equal rights – this was Roth’s credo in these years. Not to desperately seek a perfect result but rather to remain authentic and credible in one’s art was what he wanted, and he passed this view on to Paul Renner. And it was precisely this kind of artistic self-confidence that the latter thankfully accepted from Roth. From the student/teacher relationship – if it can be described as such – grew a close friendship that would last until Dieter Roth’s death. And even if at first glance we can see no particular link to Roth in Renner’s paintings – other influences, for example that of Ludwig Attersee (who, in turn, was a friend of Roth’s), played an even greater role – one can clearly read the latter’s respect and reverence for his friend in his pictorial treatments. Out of the admiration of his early days grew a contact that would continue to mark him throughout his career.









Donnerstag, 22. 11. 85  
9.000 1000000000

Wolke Aiden?

Apachen fragen mich, was ich für einen Post  
officer, wenn es um 5. Mittelstand. Er  
meint 15-202 auf 5. Mittelstand?!

Ich kann das nicht entscheiden  
und würde mich fragen: Soll ich  
das so machen?

Ich schick dir die Kopie von dem Brief  
und behalte das Original für ein  
bestimmtes weiteres Anwesenheitsbild?  
+ Versteht ein Entscheidungsmodell?  
Sei herzlichst  
Dieter Roth  
9.11.85

Dieter Roth, 11.11.85  
10.11.85

Paul, mach was du willst  
und mach was du willst  
Inleson.

Paul, 11.11.85



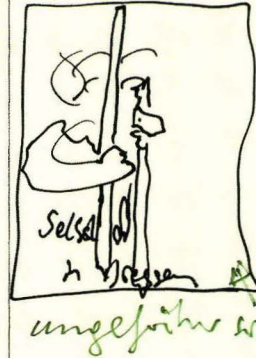
### Meine Freundschaft mit Dieter Roth (1977-1998)

Persönlich habe ich Dieter Roth durch Hermann Nitsch kennengelernt, dessen langjähriger Assistent (1977 – 1984) ich war. Die Kunst von D.R. war mir bereits seit meinem 14-ten Lebensjahr geläufig. Ich hatte Ausstellungen in Basel und St.Gallen gesehen. Meine Beziehung zu D.R., zu seiner Kunst, und welchen Impuls sie meinem Werk und meiner künstlerischen Entwicklung gab, ist Gegenstand dieses Textes, den ich so geht es geht, chronologisch aufzeichne.

Als 1977 Beate Nitsch durch einen Autounfall ums Leben kam, wurde ich von Hermann Nitsch beauftragt, sein Haus in Diessen am Ammersee aufzulösen. D.R. hatte im selben Haus ein Zimmer gemietet. Seine persönlichen Sachen brachte ich nach Stuttgart in seine Wohnung, Danneckerstrasse. Wir trafen uns dort und ein sehr freundlicher, etwas verkaterter D.R. lud mich auf ein paar Gläser Bier in ein Gasthaus ein, wo wir uns einige Stunden unterhielten. Ich kann mich noch daran erinnern, dass wir über Robert Walser und Hermann Nitsch sprachen. Er schenkte mir eine grosse Zeichnung mit dem Titel *Selbst in Diessen*, die Bestandteil des Umzugs war und versprach mir, mich in Prinzendorf zu besuchen, da er, wie ich, eine Wohnung im Schloss von Hermann Nitsch bewohnte.

1978 im Januar eröffnete Hermann Nitsch in der Modern Art Galerie in Wien eine Ausstellung, zu der auch D.R. kam. Er schenkte mir ein Buch mit Widmung, das Tagebuch von Abt Maurus Friesenegger, der während des 30 jährigen Krieg in Kloster Andechs tätig war. Wir hatten uns in Stuttgart im Sommer (oder war es schon Herbst?) zuvor auch über dieses Buch unterhalten, das bei den Umzugssachen dabei war. Ich war ziemlich überrascht über das Erinnerungsvermögen von D.R. Wir sprachen über unsere Vorlieben für Literatur, Tagebücher und insbesondere über das Buch von Stendhal, Aufzeichnungen eines Egotisten, das er mir sehr empfahl. Wir waren dann mehrere Tage bei Nitsch in Prinzendorf. Im Weinkeller von Frau Koch, der Tante von Nitsch zeichnete ich ein Gespräch zwischen Nitsch, seiner Tante, Roth und mir auf. Nitsch las sein Manifest vor, das D.R. aus dem Stegreif kommentierte.

Einige Monate später schenkte ich D.R. ein Bild aus meiner Serie der Zeppelinübermalungen. Darauf schickte er mir eine Briefzeichnung, in der er auf mein Zeppelinbild als *Kollagen-Gemälde=Düsternis* Bezug nahm. Im Frühsommer 1978 brachte ich noch einen Flügel aus dem aufgelösten Haus aus Diessen in die Danneckerstrasse nach Stuttgart. Dieter war in Island. Eine Freundin von Dieter, die an der Staatsgalerie arbeitete, gab mir seine Wohnungsschlüssel. Die gewünschte Klavierposition war an die Wand gezeichnet, was mich einigermaßen erstaunte.



ungefähr so

Flügel/Klavier



Bett



Auf dem Weg in die USA blieb ich einige Tage in Island, zu einem Besuch bei Dieter kam es aber nicht.

Im November des gleichen Jahres sahen wir uns in meinem Atelier am Rennweg in Wien, wo er mir ein *Zeppelinbuch* abkaufte. Das Buch mit Originalzeichnungen war gerade zu meiner Ausstellung in der Galerie Krinzinger, Innsbruck erschienen. Er regte an, diese Buchseiten zu übermalen und ihm noch ein *Zeppelinbuch* nach Stuttgart zu schicken. Etwa ein halbes Jahr später sah ich beide Bücher in seiner Stuttgarter Bibliothek, eines von ihm übermalt, das andere so, wie ich es bearbeitet habe. Meine Eingriffe in die Buchseiten waren minimal. Ich klebte angerissene Seiten wieder zusammen oder zeichnete auf die transparenten dazwischen. Seine Übermalungen waren dichter, teilweise mit Farbstiften oder Filzstiften.



So sieht eine Seite bei mir aus



So, wie sie D.R. bearbeitet hat

1979 lud mich D.R. ein, am Konzert der Reihe *Selten gehörte Musik* im Lenbachhaus, München mitzuwirken. Ich spielte zusammen mit Hermann Nitsch, Christian Attersee, Heinz Cibulka, Hossmann, Oswald Wiener, Hans-Jörg Mayer, Gerhard Rühm, André Thomkins, Dieter Schwarz, Björn Roth. Das Konzert ist auf Schallplatte erschienen, die *Abschöpfungssymphonie*, herausgegeben von D.R. Eine Posaune aus meinem Besitz verformte D.R. während des Konzerts zu einer Art Hörrohr. In den weiteren Monaten quälte ihn der Gedanke, dass er das Instrument zerstört hatte und wollte es auf jeden Fall bezahlen, was mir aber vollkommen egal war. Ich sah darin eher eine aus einer Posaune geformte D.R. Skulptur. Er schickte mir Geld für das Instrument und signierte etwas später in Stuttgart das Hörrohr, das wir dann sofort auf einer Safttour verloren haben. Als Honorar fürs Münchner Konzert bekam ich einige Schallplatten.



Im Herbst 1980 kam ich mit Nitsch aus den USA nach Island, wo wir für eine Konzertreihe von Nitsch mit isländischen Musikern – es waren alles Freunde von Björn und Dieter Roth – im Hause Mogensvellsveit von Roth probten. D.R. finanzierte 4 Konzerte für Hermann Nitsch in Basel, Wien, Innsbruck und München, während ich die Organisation der Tournee übernahm.



Im Frühjahr 1981 übersiedelte ich von Wien nach München, wo ich mit meiner späteren Frau Regine Scherer-Renner ein Haus in der Tristanstrasse bewohnte. D.R. kam uns ein paar Mal besuchen, wenn er mit den Galeristen Wolfgang Wunderlich und Helmut Klewan zu tun hatte. Er wohnte dann einige Male bei uns. Im Keller war mein Atelier, wo ich eine Ausstellung für die Galerie Pakesch in Wien vorbereitete. Darunter gab es 2 Bilder, auf Bambusmatten gemalt, etwa 160 x 140cm, die Pakesch und ich nicht ausstellen wollten. Ich hab sie D.R. gezeigt und mit ihm darüber gesprochen, wie wir Bilder wegwerfen, recyceln oder übermalen. Dieter nahm dann Farbe und Spraydosen und schuf an den Bildern weiter. Er meinte, dass ich nie Bilder wegwerfen soll, sondern jene einige Zeit später wieder bearbeiten soll. Aus meiner Malpalette, die ich natürlich weggeworfen hätte, konstruierte er ein Bild. Er meinte, es wäre nach einiger Zeit oft möglich, aus schlechten halb schlechte oder sogar gute Bilder zu machen.

So sind 1981 die ersten 2 Bilder entstanden, die man als Gemeinschaftsarbeiten bezeichnen könnte, obwohl der Diskurs beim gemeinsamen Malen später ein anderer war, in dessen Verlauf bis 1985 ca. 25 weitere entstanden.

Im Sommer 1981 hab ich mit meiner Frau Regine D.R. in Island besucht. Davon waren wir einige Tage in Budir, im Nord-Westen von Island, wo er ein Haus am Meer besitzt. Seine körperliche und psychische Verfassung war in diesem Sommer nicht besonders gut, sodass wir ihn nur wenig sahen. Wir gingen einmal zusammen essen. D.R. klagte sehr über Depressionen. Im Nachhinein stelle ich fest, dass von den 20 Jahren, die ich ihn bis zu seinem Tod 1998 kannte, seine Gesundheit in den Jahren zu Beginn unserer Freundschaft noch die beste war. Danach wurden die Abstände zwischen Depression und Euphorie immer kürzer.

1982 kam Dieter einmal nach München, um mit mir im Franziskaner zu essen. Björn schuf einen Film davon für den Biennalebeitrag von D.R. Im Herbst (glaube ich) fuhren D.R. und ich für ein paar Tage nach Wien, wo ich ihm die Ausstellung bei Kurt Kalb in der Bäckerstrasse aufbaute. Bei dieser Gelegenheit sah er nochmals die beiden Bilder, die er im Jahr zuvor weitermalte. Wir arbeiteten beide gemeinsam daran und bezeichneten sie als *Abfallbilder*. In weiterer Folge schuf ich bis heute eine Serie von Abfallbildern, Bilder die den gesamten Abfall eines Jahres enthalten.

Ich glaube es war 1982 (vielleicht Ende 1981), als D.R. die Freundin meiner Frau, Dorothea Baumer kennen lernte, in die er sich später verlieben sollte. Wir sahen uns 1982 öfters in München, schufen aber in diesem Jahr keine weiteren Gemeinschaftsarbeiten mehr.



Als ich 1983 die beiden Ausstellungen *Das Grosse Bestiarium* für Köln und *Das Ultrabestiarium* für Turin schuf, sahen wir uns öfters. Zum einen war er sehr daran interessiert, dass er mit meiner damaligen Frau Regine Scherer-Renner über seine Beziehung zu Dorothea Baumer sprechen konnte, und zum anderen hatten wir eine Reihe Gemeinschaftsarbeiten begonnen, die wir in den nächsten 1-2 Jahren bei mir in München oder bei Dieter Roth in Mols, Holderbank und Basel vorantrieben. Ich begleitete ihn öfters von München nach Mols oder in die andere Richtung, denn ich hatte im Bregenzerwald ein Atelier und das lag ungefähr auf halbem Weg zwischen Mols am Walensee und München. D.R. überlegte sich, ob er in der Region Bregenzerwald etwas mieten sollte, wovon ich ihm aber abgeraten habe. Er hatte anscheinend Probleme mit seinen Nachbarn, die er sicherlich auch im Bregenzerwald gehabt hätte. So verschieden sind die Mentalitäten zwischen der Schweizer Region und der hiesigen Bevölkerung doch nicht. Offenbar hatte er die Absicht, sich von Mols wieder zu trennen. Mir wurde langsam klar, dass er Probleme mit der Sesshaftigkeit hatte, und dass er sich ausser in Island fast nirgends längere Zeit wohlfühlte und die Zeit seiner Ortswechsel immer schneller wurde. Er sprach von seiner Lieblingsbeschäftigung, dem *Abhauen*. Ich konnte das sehr gut verstehen, ist es auch meine Lieblingsbeschäftigung aber ich habe einen anderen Antrieb dazu, jedenfalls nicht den aus der Depression heraus. Zeitweise konnte er nicht eine Nacht im gleichen Hotel verweilen. Er besuchte mit mir eine Galeristin in Sursee, verliess das Hotel gegen 1.00 früh und machte sich mit mir auf den Weg ins Hotel nach Basel oder sein Haus in Mols. Wir reservierten oft 2 Hotels pro Nacht, die an vollkommen verschiedenen Orten lagen. Dieter kaufte aus meiner Kölner Ausstellung eine Arbeit, den *Aufquelldoppeladler*, Seite 11 vom Katalog. Ich sah das Bild in seiner Sammlung einige Jahre später im Lager in der Hegenheimerstrasse in Basel, unter anderem auch wunderbare Bilder von Franz West, Emmet Williams, Hermann Nitsch, Arnulf Rainer und anderen. Im Juni kam D.R. zu meiner Hochzeit nach Bayern. Im Herbst besuchten meine Frau und ich ihn in der Holderbank. Er gab mir einige graue und weisse Kartonbögen nach München mit. Diese sollte ich bearbeiten und sie zu unserem nächsten Treffen mitbringen oder ihm nach der Bearbeitung zuschicken. Manche waren mit Klebebänder aus Umzugsschachteln verklebt, andere hatten Farbflecken von Acrylfarben oder waren mit Spraydosen bearbeitet. Er schenkte Regine und mir je ein Bild zur Hochzeit, zwei Bilder aus der Serie der in die Deckel von Hutschachteln gemalten Bilder bei der auch Vera Roth mitwirkte.

Für meinen Turiner Ausstellungskatalog schrieb Roth einen Text. Es war ein Tagebuchauszug zwischen Weihnachten 1983 und Januar 1984 mit dem Titel: *Dorothea, du die Leute nehmen das in die Hand und es sagt ihnen überhaupt nichts*. Die ersten 4 Seiten (Tage) mussten in rot gedruckt werden, alle weiteren 4 Seiten jeweils in gelb, blau und schwarz. Das alles aber nicht nebeneinander sondern übereinander. So wurde der 1 Tag über den fünften, den neunten und den dreizehnten gedruckt. Er gab mir nachträglich noch Anweisungen, welche Passagen



ich vor dem Druck unkenntlich machen sollte. Dann gab er mir noch die Anweisung, ich sollte die Druckfilme von allen 16 Tagen auf 4 Glasplatten nebeneinander kleben und je nachdem, wie ich wollte, sie in der Ausstellung nebeneinander oder übereinander hängen. Einige Jahre später verklebte ich aus Schutz für die Filme die Glasplatten. Die Originalbriefe hab ich D.R. später zurückgegeben.

In dieser Zeit ging es ihm sehr schlecht. Die Beziehung zu Dorothea Baumer machte D.R. sehr zu schaffen. Er kontaktierte öfters meine Frau, die ihm Medikamente verschrieb, da er in dieser sehr suizidgefährdet war. Irgendwann im Jahre 1984 zog D.R. von Mols nach Basel um. An die Jahreszeit kann ich mich nicht mehr erinnern. (ich glaube, es war Frühsommer) Wir hatten uns in München getroffen und waren anschliessend nach Vorarlberg zu Freunden und weiter nach Mols gefahren. Das Haus in Mols wurde aufgegeben, auch das Atelier in der dortigen Zementfabrik. Wir waren einige Tage damit beschäftigt, alles zu verpacken, das Haus aufzuräumen und an einigen Stellen mit Farbe zu renovieren. Aus München hatte ich die Arbeiten dabei, die er mir im Jahr zuvor zum Überarbeiten mitgegeben hatte. Neben dem Einpacken der Möbel und anderen Sachen malten wir an den Bildern weiter, ebenso kamen neue Umzugsschachteln dazu, die wir am Boden als Abdeckung ausgelegt hatten. Zwischen den Transporten von Mols nach Basel blieben wir immer einige Zeit im Atelier Holderbank, um an anderen Bildern gemeinsam zu malen. An einem grösseren Bild, das Derick Widmer für sich gekauft hatte, wünschte sich D.R. noch einige Korrekturen von mir. Ich hab mit ausgeschnittenem und bemaltem Karton und Plexiglas das Bild zu Ende gebracht. Schlussendlich schafften wir alle Gemeinschaftsarbeiten nach Holderbank und malten dort. Wir gaben uns die Aufgabe, so zu malen, dass keiner seine üblichen Tricks anwendet, sodass man an den Bildern nicht seine oder meine Handschrift erkennen kann. Für mich war das ungeheuer schwierig und so sind denn oft die Flächen, die stärker übermalt sind, meistens von mir. Ich verberge darunter meine zu deutliche Handschrift. In dieser Zeit sind ca. 18-20 der insgesamt ca. 25 Gemeinschaftsarbeiten entstanden, ausserdem arbeiteten wir an eigenen Bildern, von denen wir einige miteinander tauschten. 2 der von D.R. ertauschten Bilder befinden sich heute in der Sammlung Schnepel. D.R. hat vorgeschlagen, ich solle den von ihm belichteten Film entwickeln lassen, worauf die Arbeiten in verschiedenen Zuständen fotografiert sind. Weiters soll ich die Fotos vergrössern lassen, und wir könnten dann gemeinsam auf den Fotos weitermalen. Leider kam es nicht mehr zu dieser gemeinsamen Überarbeitung, sodass ich allein daraus das *Abfallbild I 1985* schuf.

Dieter war während dieser Zeit konstant von einer pausenlosen Flucht und ziemlichem Alkoholkonsum getrieben. Die Beziehung zu Dorothea Baumer war mittlerweile für D.R. sehr ernst und dadurch fast schon wieder unerträglich geworden. Ich selber war ziemlich gut in Form und trank aus purer Euphorie, also ohne Depressionen. Ich kann nicht behaupten, dass es eine anstrengende Zeit war, obwohl auch ich physisch oft am Rande meiner Kräfte war. Zwei Abende sind mir noch gut in Erinnerung, einmal als wir bei Bernhard Luginbühl waren, das andere mal, als uns André Thomkins in der Holderbank besuchte.

R5-17, Seite 124/125

R5-19, Seite 142

R5-20, Seite 143



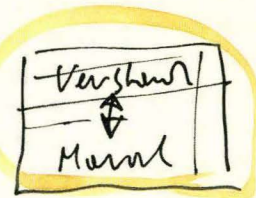
Was mir ungemein an D.R.s Art zu arbeiten imponierte, war seine ungeheuerliche Radikalität, sein Mut zum Schlechten, Destruktiven, Verquerten, auch zum Kitsch. Typisch für ihn war die Aussage, dass ihn der Wettbewerb nach unten interessiert und der wäre viel schwieriger zu gewinnen als jener nach oben. Die Gemeinschaftsarbeiten verlangte von mir mehr Mut und Radikalität ab, als ich bis dahin gewohnt war. D.R.s Genialität auf literarischem Gebiet beeinflussten mich stark, sodass mein Interesse an Literatur und dessen Auswirkung auf meine künstlerische Produktion zum grössten Teil auf ihn zurückzuführen ist. Der Stil meiner Malerei, ein dem Gegenständlichen immer mehr oder weniger zugewandte, wurde durch die Arbeit mit D.R. noch verstärkt. Wir einigten uns, die Gemeinschaftsarbeiten beide zu signieren und für den Verkauf anzubieten. D.R.s Verhältnis zu Galeristen und Kunsthändlern war mir geläufig, war es ja Teil seiner Ängste. Öfters habe ich ihn vollkommen verstört und mit grossen Depressionen erlebt, die von gescheiterten Verkaufsverhandlungen, nicht eingehaltenen Abmachungen oder unbezahlten Bildern herrührten. Es war für mich unmöglich, die Arbeiten an Galeristen oder Sammler anzubieten, mit denen D.R. verfeindet war.

Er konnte auch anscheinend gute Beziehungen zu Galeristen in kürzester Zeit beenden, die Gründe waren für mich nicht immer einleuchtend. Sein Misstrauen war allgemein und sehr gross. So kam es für mich nicht in Frage, einer seiner Noch- oder Ex-Galeristen aufzusuchen.

Ich suchte nach neuen, begeisterungsfähigen Leuten in meinem Alter. (damals war ich 27). Marlene Frei aus Zürich hatte gerade als Galeristin angefangen und nahm einige der Bilder in Kommission. Das eine oder andere Bild konnte ich so verkaufen. Später wurde sie für einige Zeit eine bedeutende Galeristin von D.R. bis er auch diese Beziehung abbrach.

Um Ostern rum trafen wir uns in Prinzen Dorf bei Hermann Nitsch. Ich habe dort ein mehrstündiges Gespräch zwischen D.R. und mir in der Küche von Hermann Nitsch aufgenommen. Es war fünf Uhr früh und man kann aus dem Nebenzimmer Nitsch schnarchen hören. Das ging bis 9 Uhr früh, nach einer ziemlich alkoholisierten Nacht.

Als Fragen nach günstigerem Preis, Mengenrabatt oder Prozents aufkamen, kontaktierte ich D.R. brieflich und wartete auf seine Anweisungen. Aus dem Briefwechsel entstanden 1985 die beiden Bilder *Anweisungsbild* und *Verstandsbild*. Es war mir klar, dass mich D.R. prüft und genauso kryptisch waren seine Anweisungen. Wir waren uns über die Modalitäten des Verkaufs immer einig und haben uns darüber nie gestritten, was mir im Nachhinein fast einzigartig vorkommt, wenn ich an die troubles denke, die D.R. immerzu mit Galeristen und Sammlern hatte. Von den in der Holderbank von D.R. gemachten Fotos über die Entstehung eines Teils unserer Gemeinschaftsarbeiten hab ich dann in München A2 Grosse Farbabzüge abziehen lassen. Daraus wurde ein monumentales Gemälde, das *Abfallbild* 1985, an dem aber D.R. nicht mehr mitgearbeitet hat.



Y-30, Seite 114  
Y-32, Seite 115



Maja Oeri aus Basel begann einen Oeuvre Katalog von D.R. zu bearbeiten. Ich kommunizierte mit ihr einige male und erhielt später von D.R. eine Zeichnung über besonders fleissige Mitarbeit.

Ein Jahr später, 1986 haben wir in Basel die nicht verkauften Gemeinschaftsarbeiten gezählt und halbe/halbe geteilt. D.R. veröffentlichte in der Nummer 8 der *Zeitschrift für Alles* einen Text von mir.

Silvio R. Baviera zeigte seine Sammlung im Museum am Ostwall, Dortmund in der Ausstellung *Macht und Ohnmacht der Beziehungen*, darunter auch eine unserer Gemeinschaftsarbeiten.

Wir hatten von 1986 an beide sehr viele Ausstellungen und Projekte, sodass wir uns sehr selten trafen und nur noch sporadisch telefonierten. Unsere Zusammenarbeit auf künstlerischem Gebiet war rückwirkend betrachtet 1986 beendet, obwohl wir 1990 und 1996 noch einmal theoretisch daran dachten, miteinander etwas zu machen.

Nitsch hatte 1987 in der Wiener Sezession eine Ausstellung. In der Nähe der Sezession traf ich zufällig D.R. Er war so deprimiert, dass er nicht auf die Eröffnung von Nitsch gehen wollte und mich bat, mit ihm alleine ein Wirtshaus aufzusuchen. Die Beziehung zu Dorothea, ein Suizidversuch in München, Zerwürfnisse mit Freunden und auch mit Marlene Frei drückten kolossal auf seine Gesundheit. Sein Arzt riet ihm, unbedingt wegen seinem Übergewicht etwas zu unternehmen und in seinem geliebten Island hielt er es auch nicht mehr so lange aus, wie er sich das wünschte. D.R. schien mir bei diesem Treffen in Wien sehr einsam und krank. Ich war und bin eigentlich immer eher der praktische Typ, d.h. wenn D.R. Zweifel und Sorgen hatte, wollte ich diese beheben und unternahm was. Es tat mir immer sehr leid, wie dieser grossartige, von mir sehr verehrte Künstler litt, hatte aber seinen Wunsch nach Zurückgezogenheit und Einsamkeit zu respektieren. Langsam sah ich ein, dass ich nicht immer helfen konnte, auch wenn ich wollte.

Im Portikus, Frankfurt war eine D.R. Ausstellung zu sehen. Nitsch und ich gingen auf eine Lesung von D.R., die er zur Zeit der Buchmesse in einem Bahnhof(?) gab. Danach waren wir eine Nacht mit ihm in Sachsenhausen unterwegs. Die Lesung fand ich grossartig, da er aus seinen *intimen Tagebüchern* vorlas. Ich weiss nicht ob D.R. sie als solche bezeichnet, aber ich kann mich an eine Unterhaltung mit ihm erinnern, in der er mir von verschiedenen Tagebüchern erzählte, verschieden in der Art der Intimität der geschilderten Ereignisse.

Die Galerie Klewan in München zeigte 1988 eine Ausstellung mit Zeichnungen von mir. Gleichzeitig zur Ausstellung konnte man im Loft erstmals mehrere *Gemeinschaftsarbeiten* mit D.R. sehen ausserdem noch einige andere Gemeinschaftsarbeiten, die mit den Künstlern Volkmar Schulz-Rumpold, Aldo Mondino und Fritz Grohs entstanden sind. Die Ausstellung SADEDAS, Galerie Jahn, München, Galerie Klein, Bonn und Art Contact, Karlsruhe zeigte Arbeiten von D.R. und mir.

er empfahl  
mir sehr viele  
"intime" ~~Arbeiten~~  
Memoiren von  
Simonson.



In der Galerie Brigitte Seinoth, Bremen zeigte ich 1990 einen Portraitzyklus mit dem Titel *Poeten und Freigeister* unter anderen auch ein Portrait von D.R. abgebildet im Katalog zu dem mir H.C. Artmann den Text gab. Später im Jahr traf ich D.R. mit Dr. Ira Wool in Wien bei Oswald & Kalb, wo ich ihm den Katalog überreichte. Er war sehr von meinen Portraits angetan und erwägte, solche mit mir zusammen zu malen. Es kam aber nie mehr dazu. Sein ehemaliger Mäzen Oskar Schmidt hatte Geburtstag, Kurt Kalb hatte geladen. D.R. wirkte sehr melancholisch und verliess die Runde schon sehr früh.

#### 1991-1998

1995 hielt ich zu D.R. eine Vernissagerede in der Galerie Hirn, Feldkirch. In der Ausstellung gab es auch eine oder zwei Gemeinschaftsarbeiten von uns zu sehen.

1991 gab ich München auf und zog zu meiner jetzigen Frau nach Schwarzenberg, Bregenzerwald. 1993-1994 entwickelte ich mit Johannes Gachnang die Idee eines Festivals für Künstler in Zusammenhang mit einer Sommerakademie, die *Vacanz 95*. Das Festival wurde bisher 1995, 1998 und 1999 jeweils ca. 2-4 Wochen in der Region Bregenzerwald veranstaltet. 1995 gab Ingrid Wiener einen Workshop für Weberei, parallel dazu lief eine Ausstellung im Kunstraum Dornbirn über ihre Gobelins und Entwürfe, darunter waren auch welche von D.R. zu sehen. An einem Abend während des Festivals zeigte ich Undergroundfilme aus dem Archiv Loft-Hein, München. Zu sehen waren auch D.R. Filme *pop 1*, *dock 1 und 2*, und *letter*. Er kam uns ohne Vorankündigung 2 Tage besuchen, was mir eine sehr grosse Freude bereitete. Wir vereinbarten für den Herbst ein Treffen in Basel, wo ich ihm die Leihgaben der Ausstellung von Ingrid Wiener zurückbrachte.

In Basel fand ich einen sehr traurigen D.R. vor. Im Laufe einer mehrstündigen Unterhaltung berichtete er mir unter anderem, dass er sehr krank sei, dass er Wasser in den Lungen habe, und dass er pleite sei. Ich konnte es im Moment gar nicht glauben und versicherte ihm, dass ich versuchen werde, ihm dahingehend zu helfen, Leute zu finden, die sich für D.R. Arbeiten interessieren. Ich rief meinen Freund Walter Schnepel an. Dieser sagte spontan zu und wir vereinbarten mit D.R. ein Treffen im Lager, Hegenheimerstrasse, Basel. Walter Schnepel kaufte mehr als D.R. erwartete und im Jahre 1997 bei einem weiteren Termin die grosse Arbeit *Die Bar*. Aus dieser Zeit stammen die letzten Briefe von D.R. an mich. Die Nachricht von seinem Tod überbrachte mir Ingrid Wiener, die gerade zur *Vacanz 98* kam um das Festival gemeinsam mit Oswald Wiener zu eröffnen.

CARD SCHNEPEL!

Willsch o Diskette oder DVD  
es fuck - si - mille mal?

Gruß Walter



















Dieter Roth

R5-05 *Ohne Titel (Wurstbrunnen)*, 1969





Dieter Roth

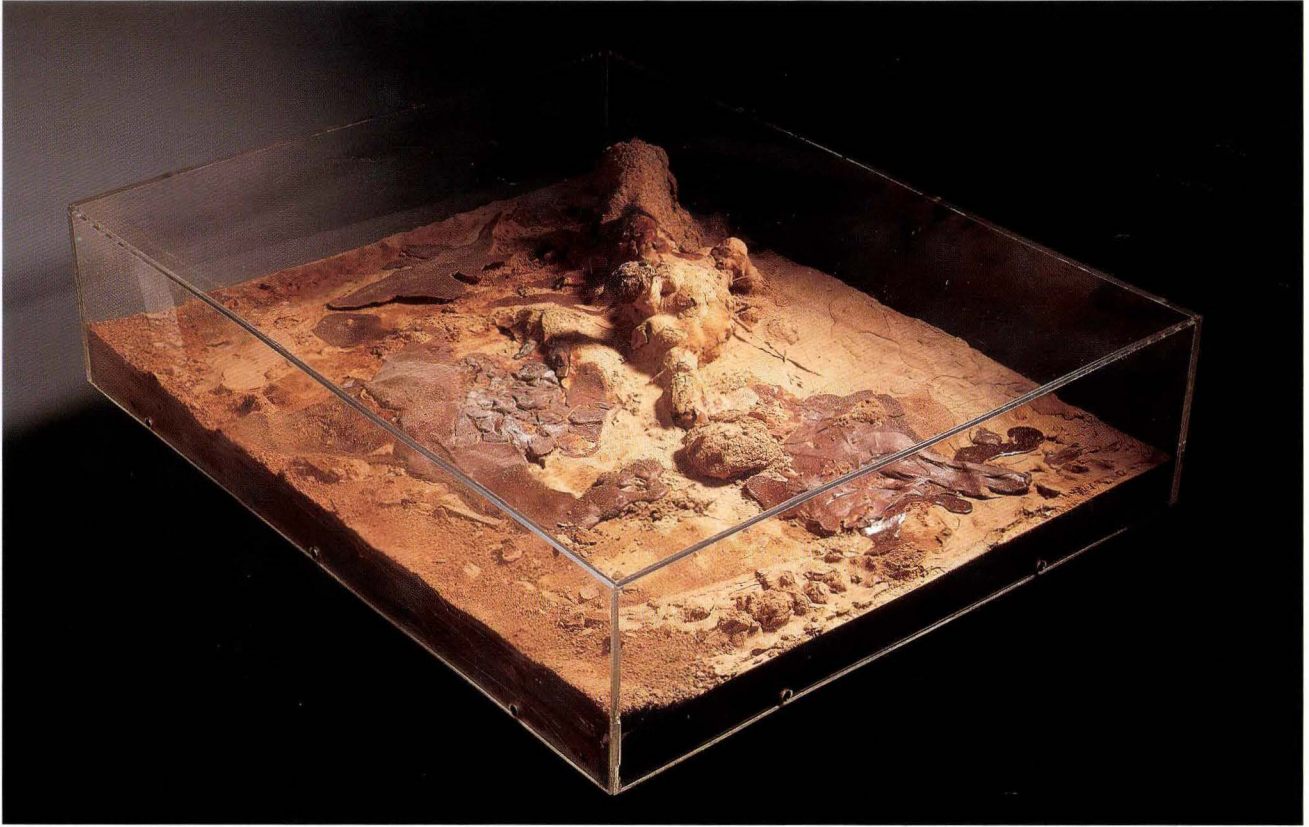
R5-07 *Currant-mould-picture*, 1970



R  
130

Dieter Roth

R5-06 *Am Strand*, 1969









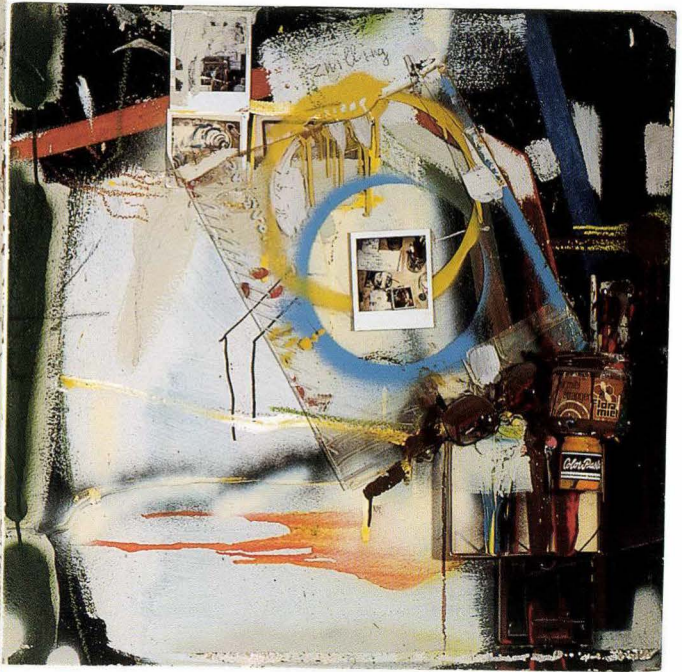
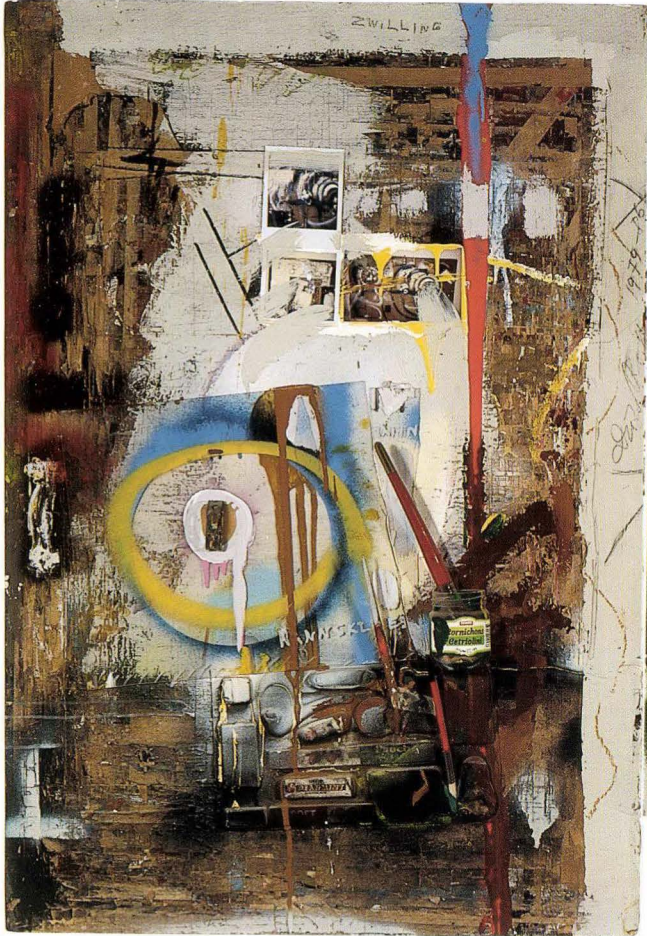






Dieter Roth

R5-13 *Zwilling*, 1979/86



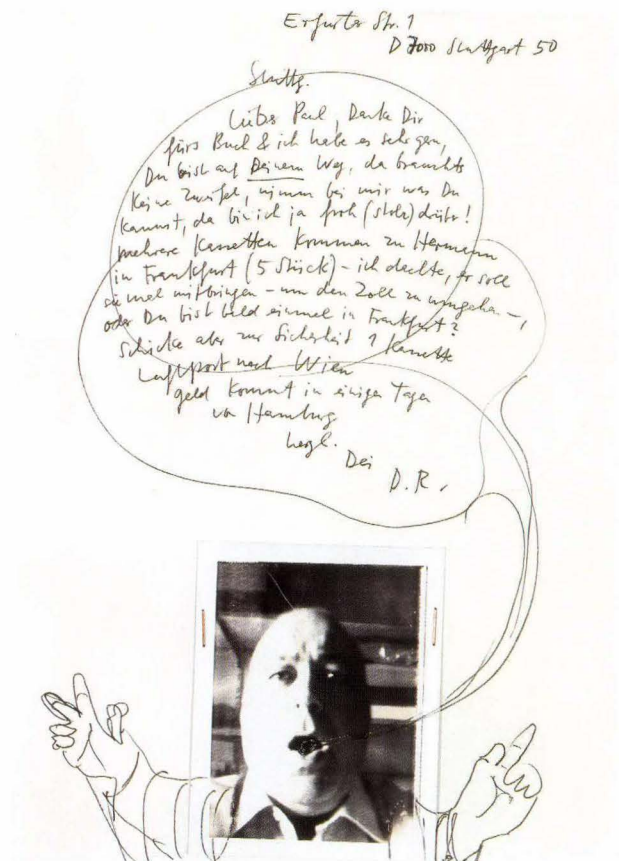
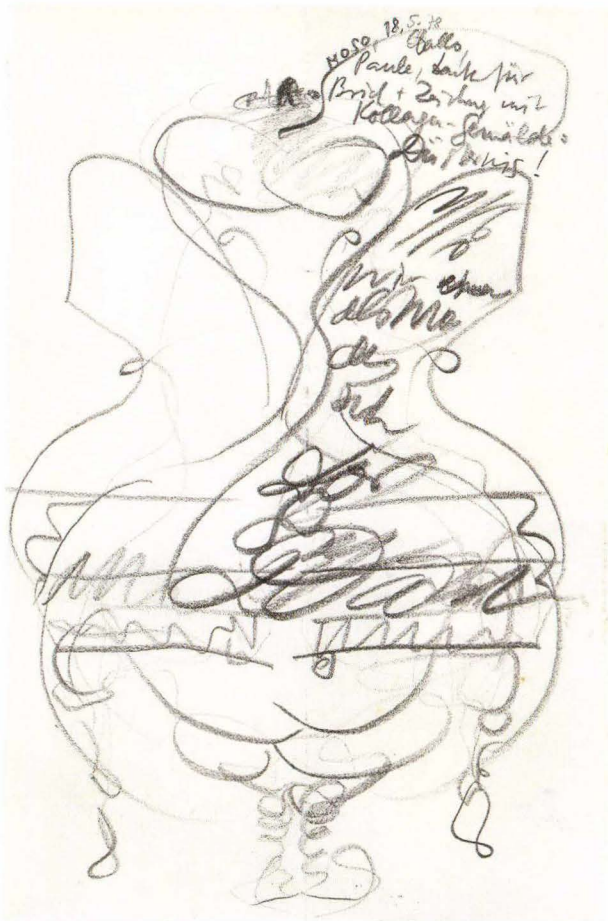




Dieter Roth

R5-09 Ohne Titel, 1978

R5-12 Ohne Titel, 1979/80

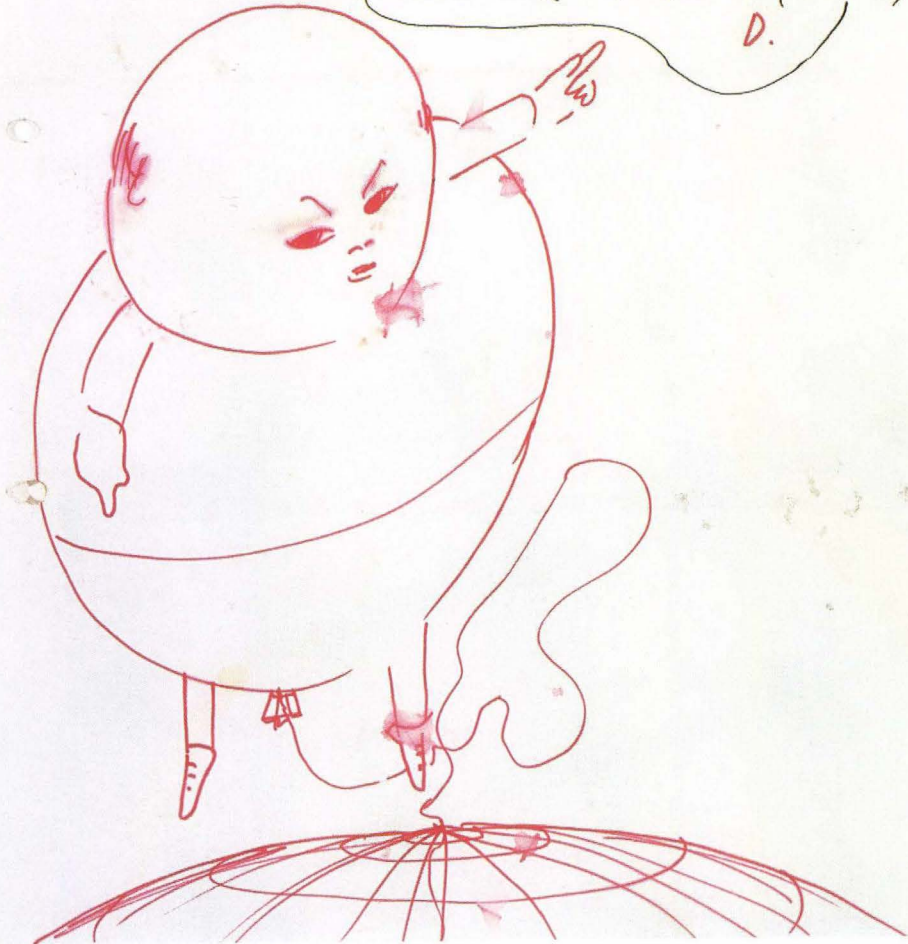




D.R. z.Zt. ⇨ Abteistr. 57/D 20000 / Hamburg 13)

Liebs Paul,  
hier Kopie meiner Isländer Adress  
Liste, verzeih die lange Wartezeit,  
ich war sie müde und verwirrt. (siehe da)

D.



Dieter Roth

R5-16 *Palette*, 1981

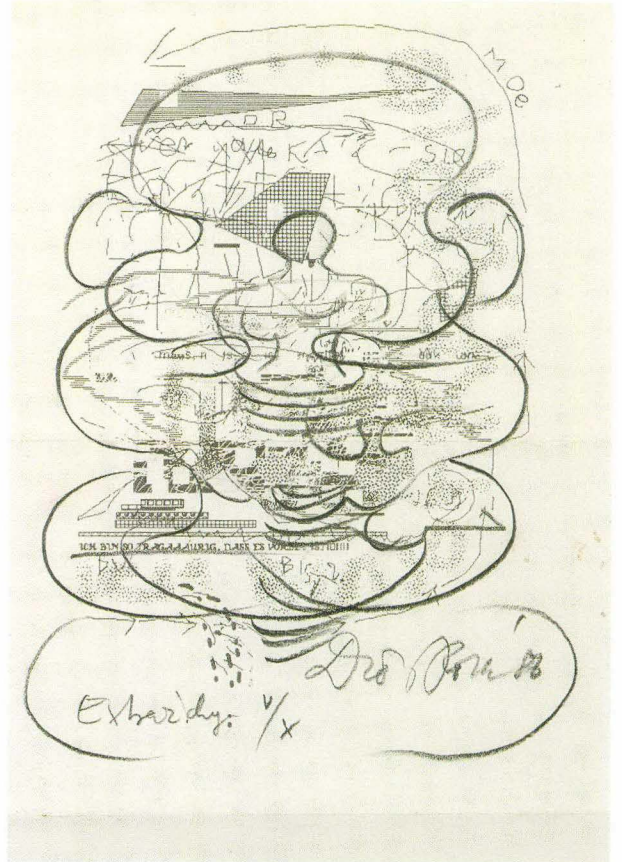
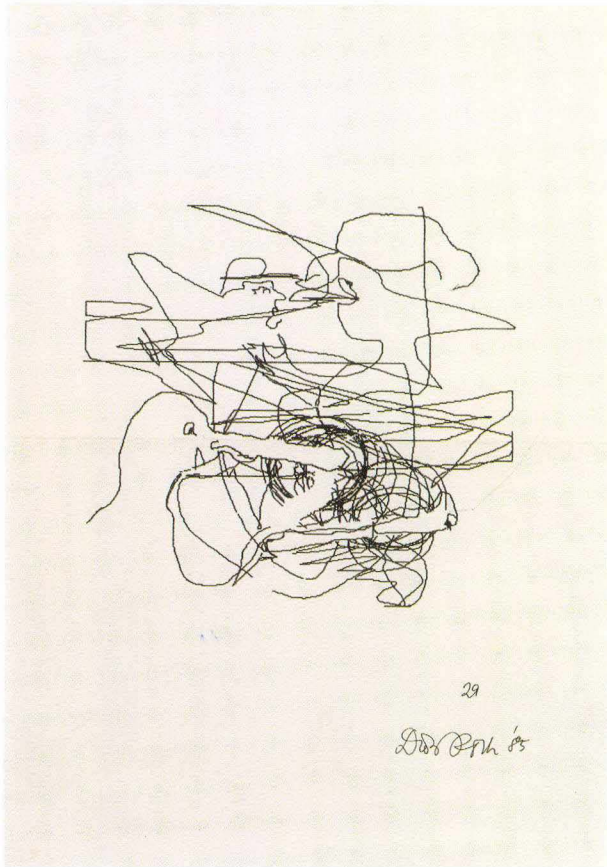


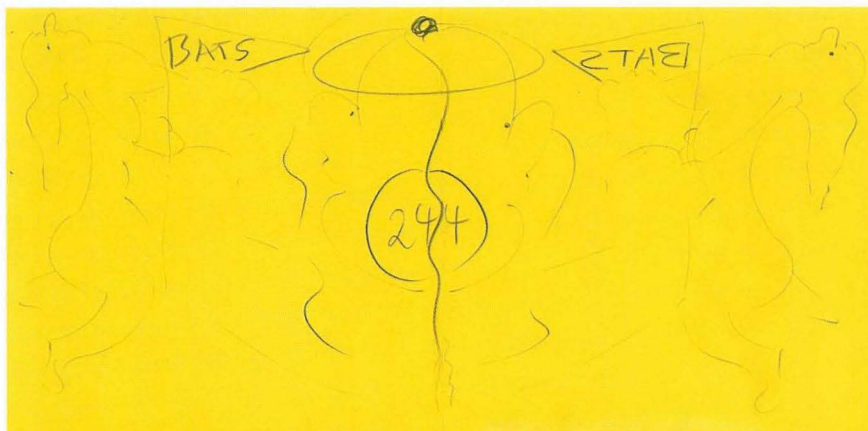


Dieter Roth

R5-21 *Maus-Zeichnung 29*, 1985

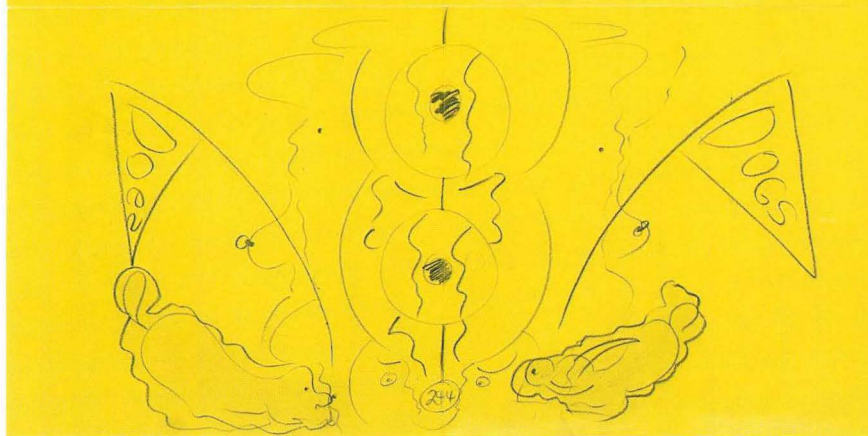
R5-22 *Extrazeichnung V/X*, 1986





für Walter Schimpf  
signiert im April 1981

Dieter Roth



für Walter Schimpf,  
signiert im April 1981

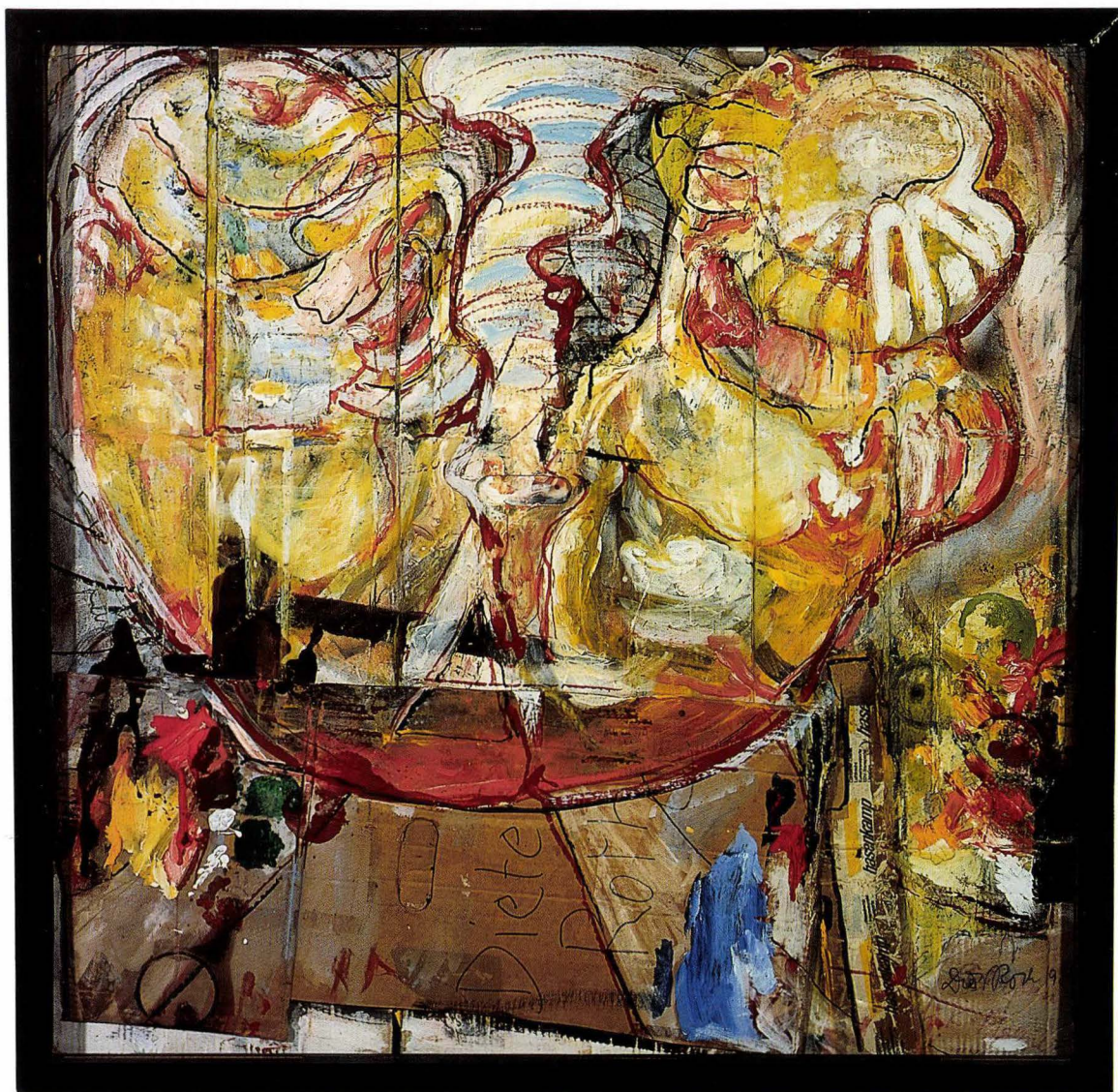
Dieter Roth



Dieter Roth

R5-19 *Ohne Titel*, 1984

R  
142





Dieter Roth

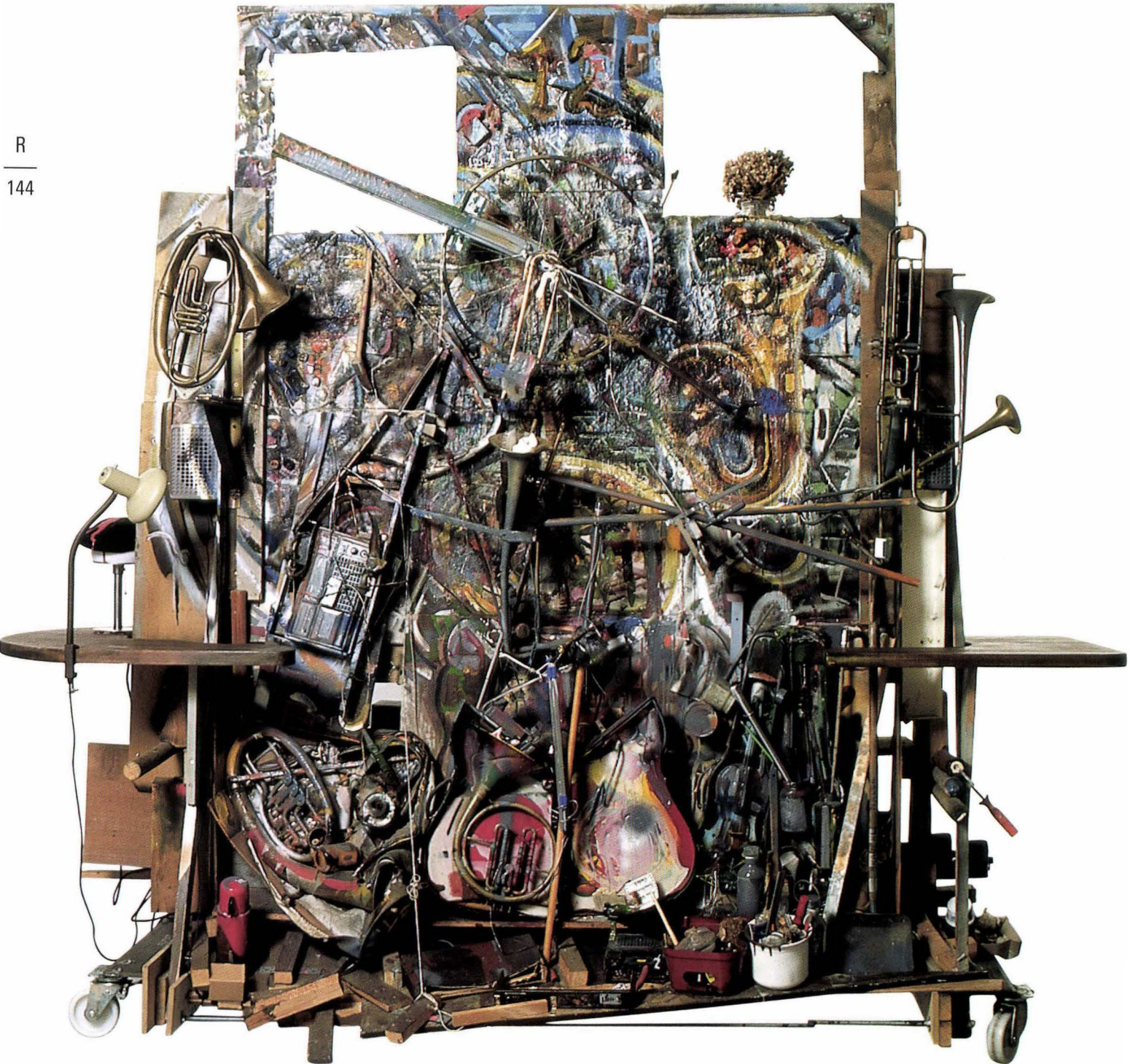
R5-20 *geglücktes Art-Bild mißglücktes Frauenunterkörperbild, 1984*



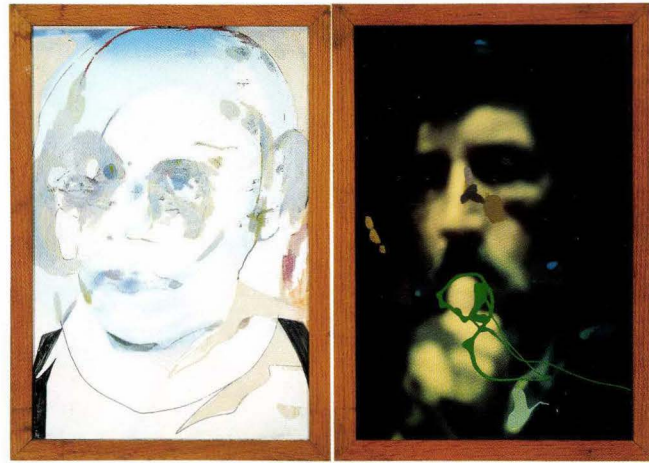


Dieter Roth

R5-18 *BAR (No. 1) oder lautloses Bild mit Bar, 1983/97*





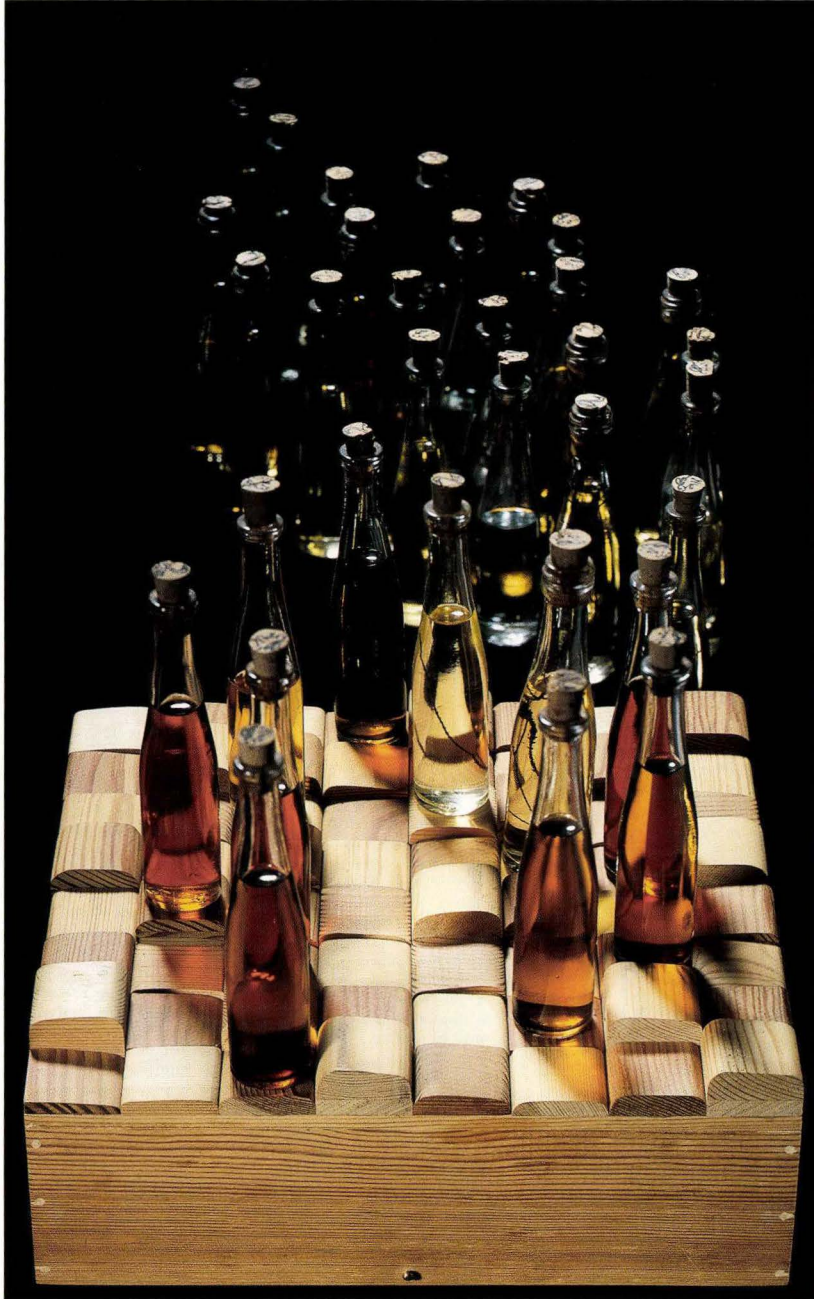






Takako Saito

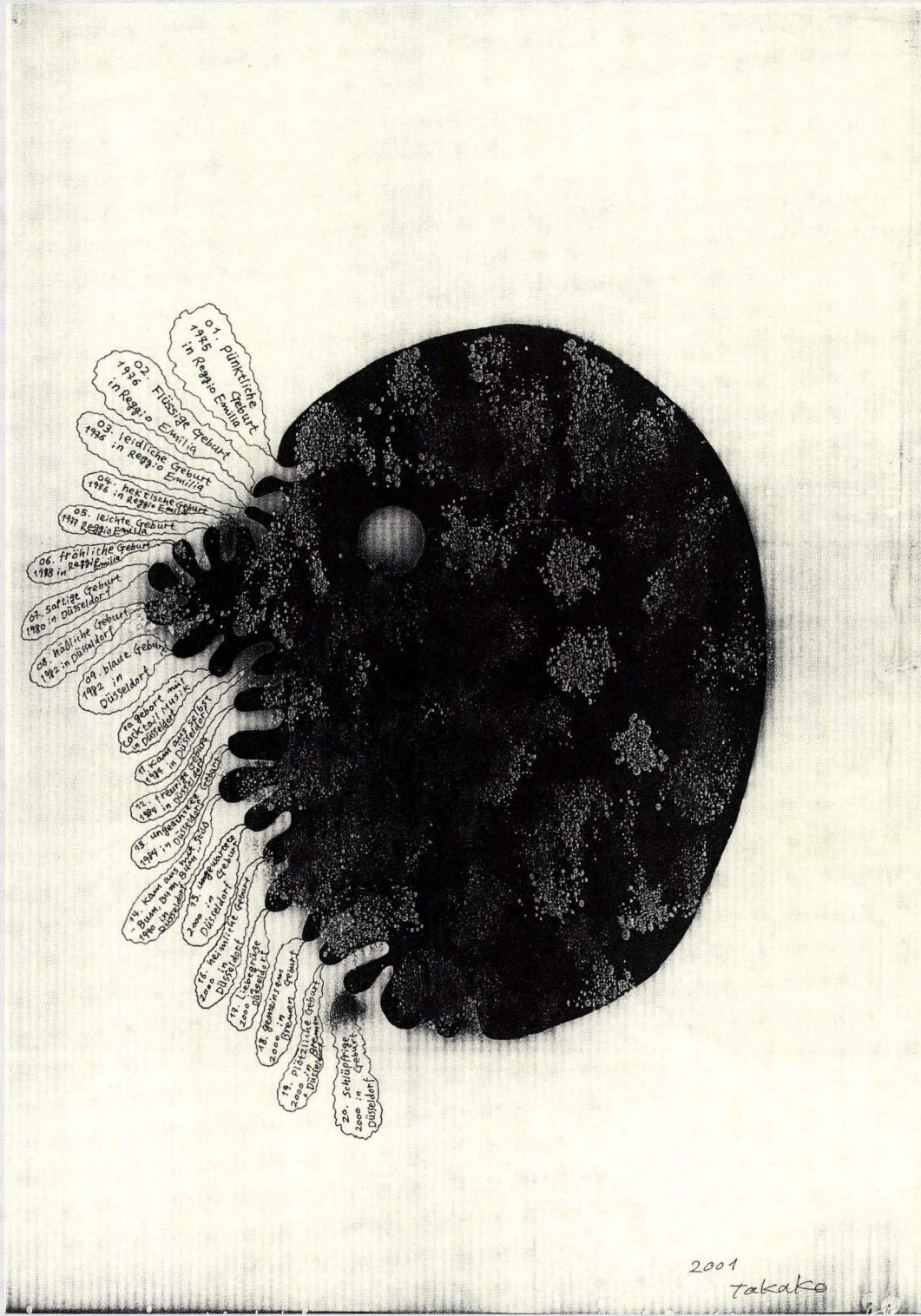
S1-01 *liquor chess*, 1975











2001  
Takako





Daniel Spoerri

S5-08 *L'auto cannibale*, 1970





## EATEN BY DICK HIGGINS

(Über „Variations on a meal – eaten by Dick Higgins“; Assemblage in Form eines Fallenbildes eines gemeinsamen Essens auf Holzplatte; 1964)

*(siehe: Daniel Spoerri presents Eat Art Katalog München S. 52+53)*

Dick Higgins war ein <sup>auch</sup>schwuler, ungemein gebildeter, schwer reicher, dicker New England-Amerikaner, verheiratet mit Alison Knowles, die zwei Töchter entweder mit ihm oder von ihm hatte, die wohl Zwillinge waren, wenn ich mich nicht täusche. Passen würde das jedenfalls zu ihm.

Sein bedeutendster Film - seiner damaligen (1964) eigenen Aussage zufolge – dauert eine Sekunde und zeigt einen erigierten Schwanz, der gerade ejakuliert.

Ich wohnte damals etwa ein Jahr lang in New York, <sup>Zeichweise</sup> bei Letty Eisenhower, die ich schon von Paris her kannte und mit der ich einen fast tödlichen Unfall mit dem Motorrad vor der Einfahrt zum Schloss Vaux Le Vicomte baute. In ihrem Atelier an der Canal Street, das sie mir überließ, fanden einige der Einladungen für die „Eaten by..“-Dinners statt.

Dick Higgins muss auch dabei gewesen sein, sicher auch mit Alison Knowles. Sie hatten später, als ich im Chelsea Hotel wohnte, ein Haus gerade in der Straße gegenüber dem Hinterhaus des Hotels gekauft. So wusste ich immer, ob sie zu Hause waren. Noch wohnten sie aber in einem Loft am unteren Broadway, einige Schritte von Lettys Atelier entfernt, und wir sahen uns oft.

Ich konnte Dick Higgins nicht so recht genießen. Er war so rechthaberisch und von seinem Genie überzeugt, und leider hatte er auch meistens recht, weil er so viel wusste. Er sah aus wie der junge Orson Welles und spielte auch immer den Citizen Kane.

Einmal sahen wir in einem Hinterhof mit Dorothy Podber, der echtsten Fluxus-Dame, die ich je kennengelernt habe, große Kartons voller zusammengespresster Filzhüte. Zu einem Kilopreis kauften wir einen ganzen Karton, hunderte von gepressten Filzhüten, und brachten ihn in einem Lasttaxi zu Alison: daraus entstand ihr „Hatpiece“.

Erst viel später, 1968, als ich mit meiner Freundin Kichka von der Insel Symi mit meinem dort geschriebenen „Gastronomischen Tagebuch“ nach Frankreich zurückkam, schickte Higgins Emmett Williams, der inzwischen Redakteur in Higgins neu gegründeter „Something Else Press“ geworden war, wo er bereits die „Anecdoted Topography of Chance“ übersetzt und herausgegeben hatte, nach Frankreich. Er sollte auch das „Gastronomische Tagebuch“ ins Englische übertragen.

Wir wohnten dann etwa zwei Monate in der Wohnung von Kichkas Schwester in Nantes in der südlichen Bretagne: Emmett, Kichka und ich. Jeder von uns dreien hatte sein eigenes



Toilettenpapier: rauhes, weiches, von der Rolle oder Faltblättchen. Wir zankten uns, liebten uns, Emmett aber übersetzte wieder unnachahmlich wie schon die „Topographie“, die im Englischen sicher besser ist als im französischen Original, das ich ja diktieren noch bevor ich richtig Französisch sprechen konnte, und zwar dem Robert Filliou, dessen Stärke auch nicht gerade das Verbessern von Diktaten war. Die Schwester Nano und auch François Dufrène korrigierten und verbesserten zwar, aber die Williams-Übersetzung war aus einem Guss und wunderbar.

John Cage bestellte 20 Exemplare und verschenkte sie wie Bibeln, und jemand sagte einmal, so wie Baudelaires französische Übersetzung von Edgar Allen Poes Werken besser sei als das Original, so sei es auch mit der „Topographie“.

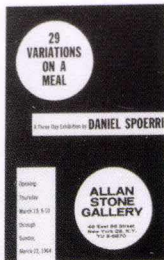
Das war die große Zeit des Dick Higgins. Er gab ein Schweinegeld für die Herausgabe seiner Bücher aus, machte auch wunderschöne Bücher, auf bestem Papier – und war bald bankrott. Emmett behauptete zwar, Dick könnte gar nicht bankrott gehen, so reich wäre er, es handelte sich lediglich um die Summe, die er für seinen Verlag eingesetzt hätte, aber Schluss war halt trotzdem. <sup>und seine</sup> Seine eigenen Werke gab er weiterhin in Luxausgaben heraus, und es muss ihn schon auch gewurmt haben, dass die „Topographie“ für eine kleine aber exquisite Gemeinde das Highlight oder der Leckerbissen war. Heute gibt es „Something Else Press“-Sammler und der Verlag ist eine Legende geworden. Schade nur, dass mein „Gastronomisches Tagebuch“ nicht so hieß wie ich es vorgeschlagen hatte, nämlich „The Somewhat Else Cookbook“ anstatt des pompösen Titels „<sup>The</sup> Mythological Travels of a modern Sir Mandelville upon his Sojourn on the Island of Symi“.

Später hatte ich dann noch eine gute Gelegenheit, mich endgültig mit Higgins zu verkrachen. Ich muss irgendetwas Abfälliges über seine Frau Alison Knowles gesagt haben oder er hatte es so verstanden, jedenfalls war der Brief, den er mir daraufhin schrieb so dreckig beleidigend und bodenlos unhaltbar, dass ich jeden Verkehr mit ihm abbrach. Es nutzte dann auch nichts mehr, dass er später alles auf seinen Alkoholismus schob. Als er immer wieder, noch als er schon etwa fünfzehn Jahre lang <sup>trinken</sup> nüchtern war, versuchte eine neue Beziehung anzuknüpfen, blieb ich unnahbar. Ich bin halt ein Elefant.

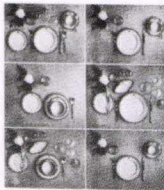
Das letzte Mal als wir von ihm sprachen war im Mai 2000 in New York, wo ich Alison Knowles mit Barbara besuchte. Plötzlich zeigte Alison auf eine Urne in ihrem Büchergestell und sagte: „That’s Dick.“

D.S. 17.01.02





12 Vorderseite der Einladungskarte zur Ausstellung in der Allan Stone Gallery  
Heidi Violand-Hobi, Stuttgart



13 Rückseite der Einladungskarte zur Ausstellung in der Allan Stone Gallery

### Ausstellung in der Allan Stone Gallery New York, 1964

*29 Variations on a Meal – eaten by ...*  
Ausstellung in der Allan Stone Gallery in New York vom 19. bis 22. März 1964

(Entgegen der angekündigten *29 Variations on a Meal* wurden letztlich *31 Variations on a Meal* her- und ausgestellt.)

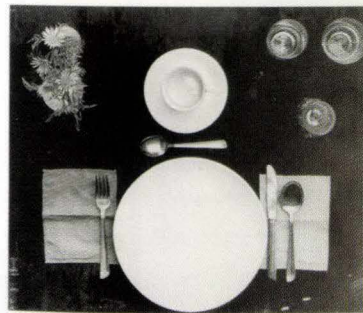
»Im März 1964 stellte ich in der Allan Stone Gallery in New York *31 Variations on a Meal* aus, wobei ich das Prinzip der Variation über ein Thema der Konkreten Kunst durch die Einbeziehung des Zufalls erweiterte. 31 gleiche Tische wurden durch Einwirkung, die von den geladenen Gästen ausging, verändert. Die Ergebnisse wurden ausgestellt.«  
(aus: Daniel Spoerri, *Anekdoten zu einer Topographie des Zufalls*)

Für die Ausstellung in der Allan Stone Gallery lud Daniel Spoerri an verschiedenen Tagen Gäste ein, die an unterschiedlichen Orten an nahezu identisch gestalteten Tischen ihr Mahl zu sich nahmen. Die Tische waren blau, rot und gelb eingefärbt und für eine Person mit Teller, Besteck, Glas, Aschenbecher und einer kleinen Blumenvase gedeckt. Gäste waren u.a. Arman, Bruce Connor, Marcel Duchamp, Letty Eisenhower, Errö, Ray Johnson, Allan Kaprow, Michael Kirby, Roy Lichtenstein, Ben Patterson, Dorothy Podber, Robert Rosenblom und Andy Warhol. Den Moment, in dem das Essen abgebrochen und die Tischsituation festgehalten wurde, bestimmten die Gäste selbst. Anschließend fixierte Spoerri diesen Zustand mit Klebstoff. Die Gäste stellten also gemeinsam mit dem Künstler sogenannte *Fallenbilder unter Lizenz* her. Jedes der Werke wurde daher auch mit der Etikette »Brevet de Garantie, tableau-piège fabriqué sous licence de ... versehen und mit dem Zusatz »Eaten by ...« nach dem jeweiligen Gast benannt. Die sich anschließende Ausstellung wurde durch die *Assemblage Monument for 31 Variations on a Meal, March 1964* ergänzt. »Der Toilettendeckel inmitten von Plastikblumen mit der Toilettenrolle und den Damenhöschchen stellte als Monument zu den *31 Variations einer Mahlzeit* den Verdauungsweg des Menschen dar; der Dung, aus dem neues Leben (in Amerika aus Plastik) sprießt.«

»Am Tag als ich das Essen bei Dorothy Podber gab, kam Andy Warhol mit sechs hübschen Jungen. Dorothy war aber mit ihrer großen dänischen Dogge die einzige Frau an diesem Abend. Warhol hat auch einen Film von diesem Essen gedreht, immer mit der fixen Kamera, aber er wollte für die Projektion 100 \$ von Allan Stone haben, der mich nun auslachte: Andy sei viel reicher als er. Von diesem Film weiß man heute nichts mehr. In der Filmbibliographie taucht er jedenfalls nicht auf. Die anderen Essen fanden alle bei Lotty Eisenhower statt, bei der ich damals auch wohnte. Als die Ausstellung vorüber war, hingen die Tafeln alle an meiner Wand im Chelsea Hotel, in dem ich mittlerweile wohnte. Auch Claes Oldenburg, Martial Raysse, Jim Dine und Arman wohnten zu der Zeit dort.

Eines Tages kam Arman und meinte, ich müsste ihm eigentlich eines der *eaten by ...* schenken. »Such dir eines aus«, sagte ich. Ohne zu zögern zeigte er auf dasjenige von Marcel Duchamp und sagte »dieses!«, und er behielt es bis vor kurzem. In jeder Ausstellung über »Duchamp und die Folgen«, oder »Duchamp und sein Umkreis«, war es bisher zu sehen, und in der Tat ist es natürlich auch ein *Ready-Made*.«

Daniel Spoerri, Aug. 01



14 Prototyp zu *Variations on a Meal* Allan Stone Gallery 1964



Daniel Spoerri

S5-14 *Gedeckter Tisch*, 1973











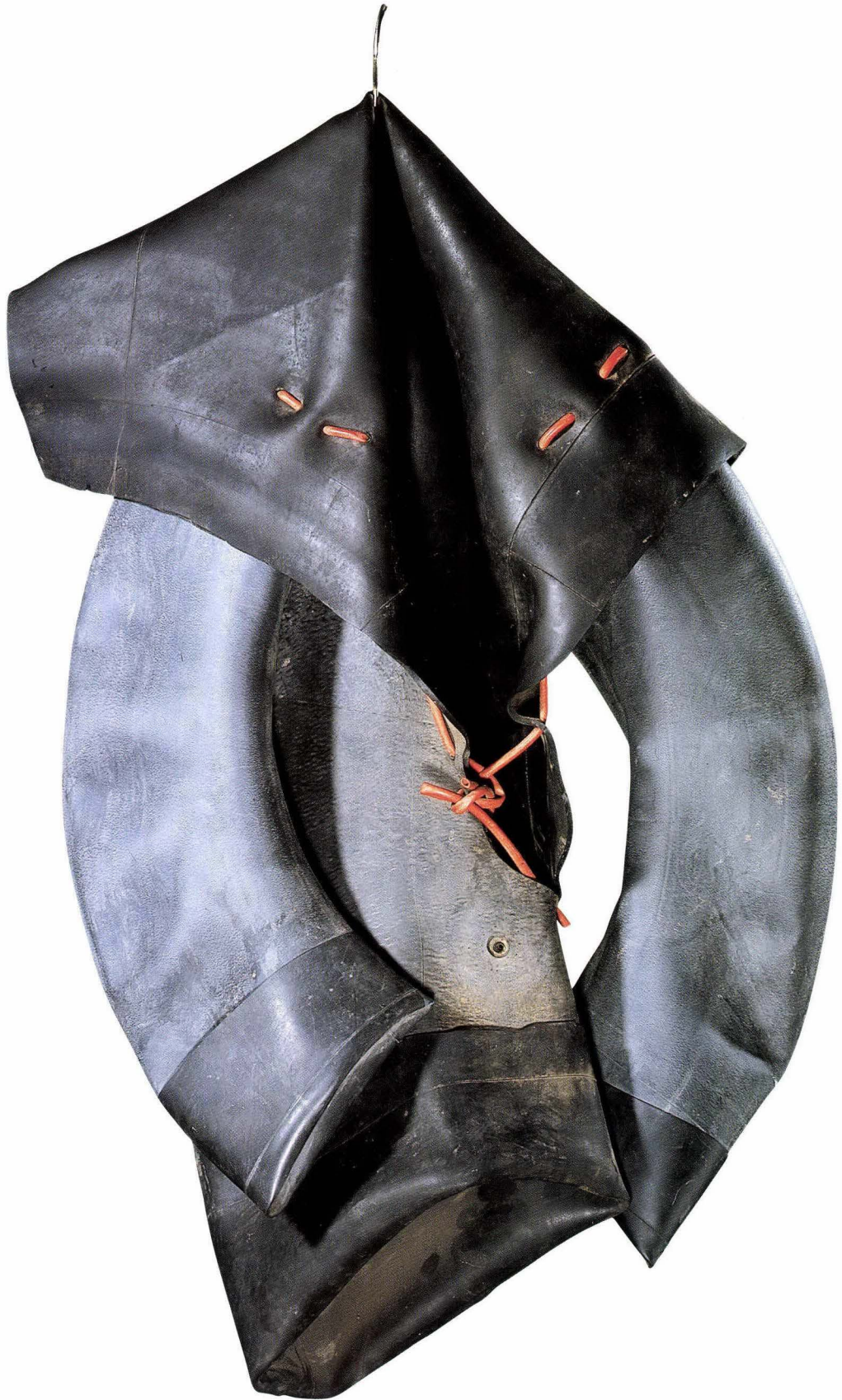






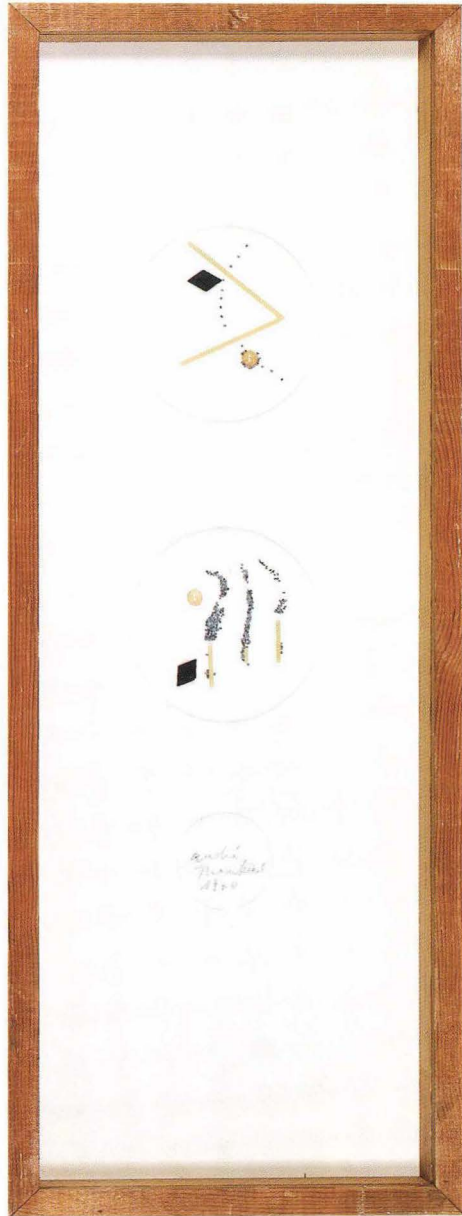






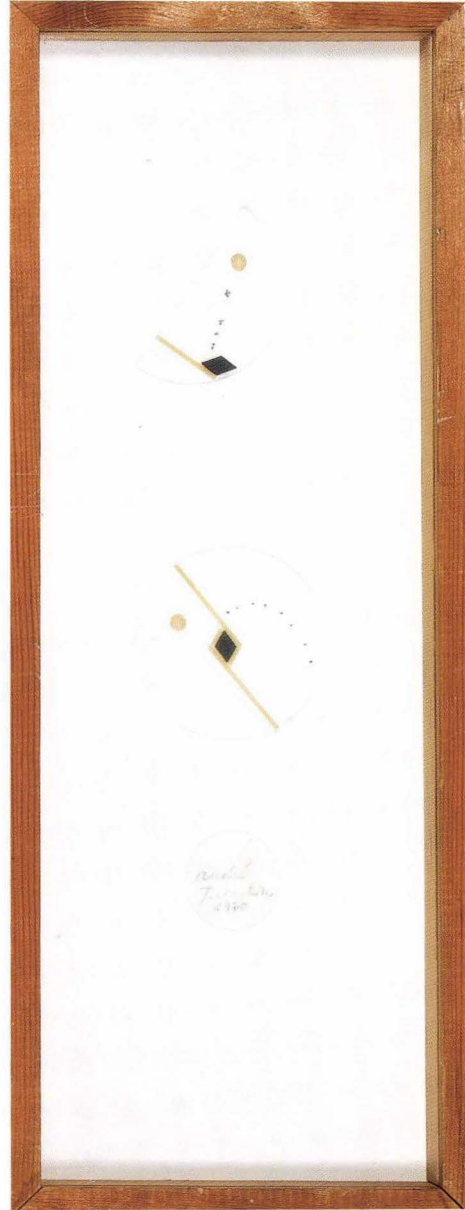
André Thomkins

T1-06 *Ohne Titel*, 1970



André Thomkins

T1-07 *Ohne Titel*, 1970





André Thomkins

T1-08 »—>STRATEGY: GET ARTS<—«

T1-09 *nie reime, da kann akademie rein*

T1-10 *»lucerne en recul«*

T1-11 *»oh cet écho!«, 1971*

T  
162

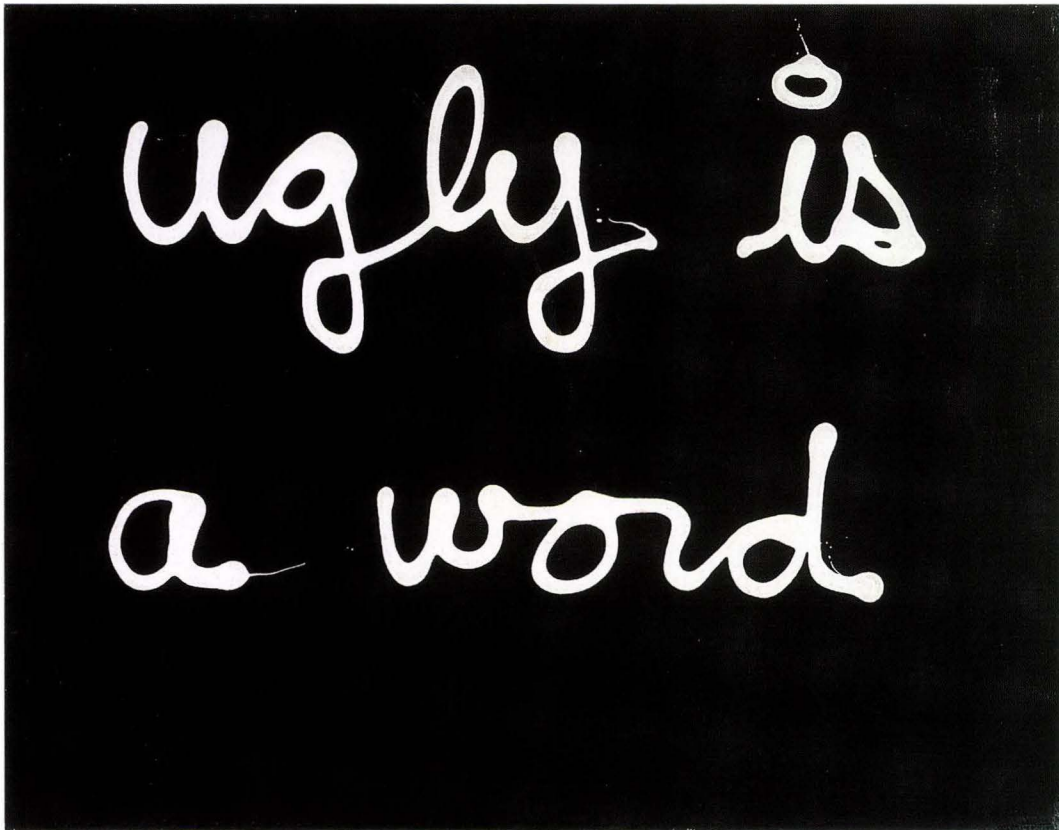


GET ARTS ←←  
a.t.

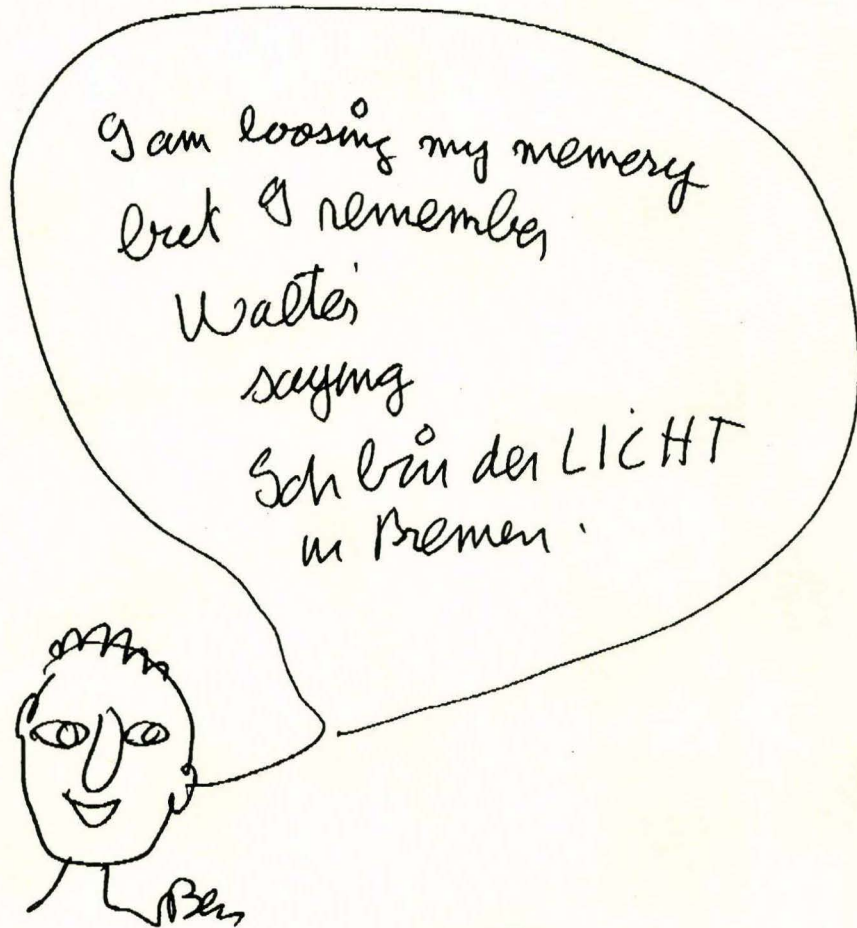
» oh cet écho ! «  
a.t.

» lucerne en recul «  
a.t.





Nice 1. Mars 2002



I am loosing my memory  
but I remember  
Walter  
saying  
Sch bin der LICHT  
in Bremen.





BEN 33 0492098033 2002-03-05 07:57 63-96 S #1

since the 1<sup>st</sup> of March 2002.

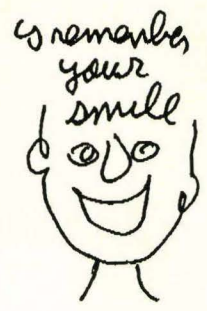
Dear Walter I am loosing  
my memory - but I have  
not forgotten "Walter the great"  
of Bremen where are you ~~to~~ now!?



Ben is jealous  
of Walter's collection  
Be.

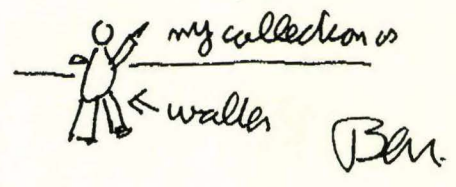
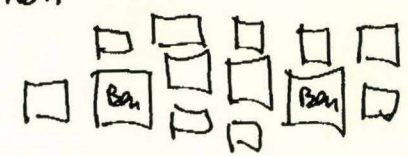
- in Prison for having bought Kohls Portrait by Ben?
- in bed with?
- in the sun of the Caribes islands?

widwing auch



I remember your important house in Bremen

dear Walter do you want to buy for your collection my left shoe





Fluxus Music

to open and close



Ben

Ben 17/150











Wolf Vostell

V2-05 *Birmingham, Alabama, USA, 1965*

Wolf Vostell

V2-26 *FLUXUS ZUG, 1980/81*



V  
171

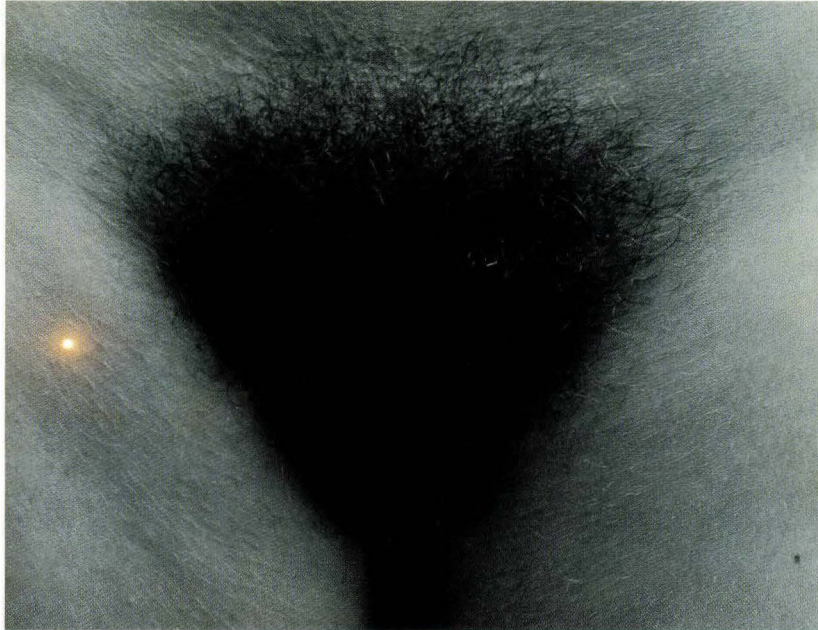






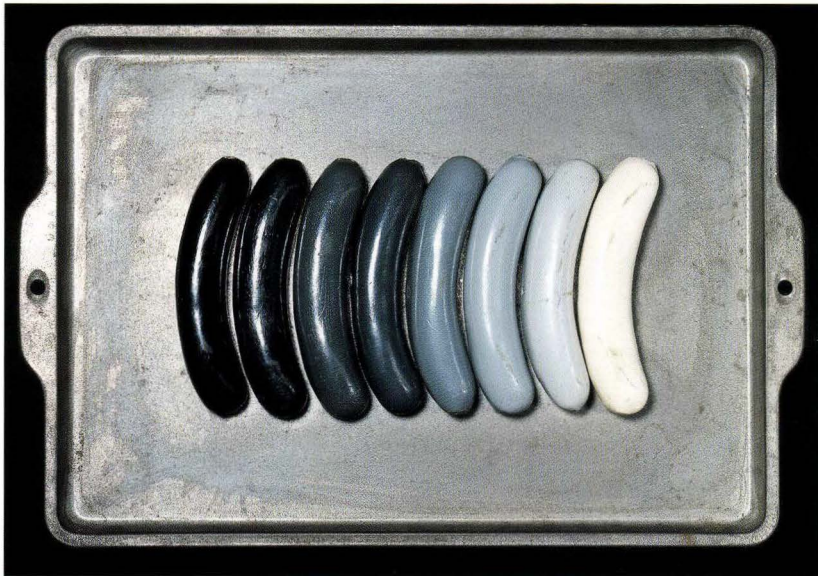
Bob (Robert) Watts

W1-05 *Blinker*, ca. 1965

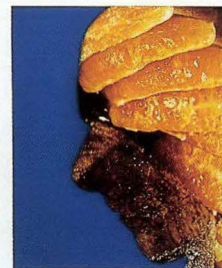
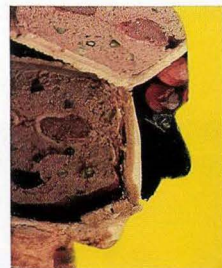
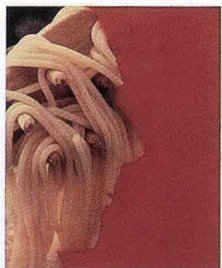
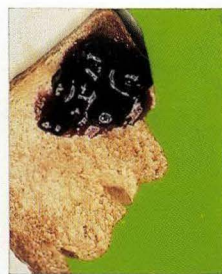
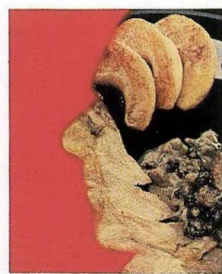


Bob (Robert) Watts

W1-03 *Tablett*, 1962/64

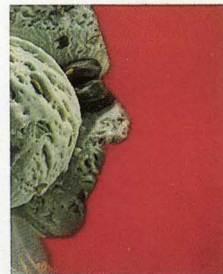
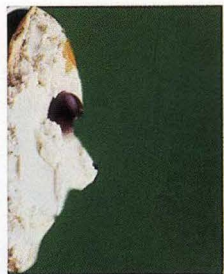
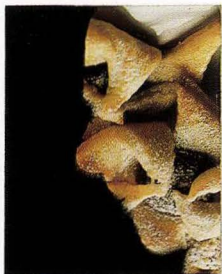
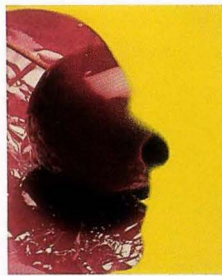






PORTRAITS OF THE ARTIST, WHO COMES FROM FRODO BUNT HOBBIT COMMON STOCK,  
 AND WHO REGARDS HIMSELF AS A MAN OF THE LEFT, WITHIN REASON,  
 IMPERSONATING SOME OF THE CROWNED AND UNCROWNED HEADS OF PAST AND PRESENT.  
 THE PHARAOH IS EASY TO RECOGNIZE — IS IT AMENHOTEP III. OR TUTANKHAMUN?  
 NO MATTER, HE IS EASILY CONFUSED WITH LOUIS XIV,  
 WHO DENIES SOME RESEMBLANCE TO MONTEZUMA,  
 WHOSE THE ARTIST'S BRITISH WIFE MISTOOK FOR QUEEN VICTORIA,  
 WHO IS ACTUALLY THE IRISH POTATO STARRING AT LUCREZIA BORGIA.  
 COLONEL ABBADI IS TRAVELLING INCognito,  
 BUT MAY BE PITCHED — IS IT JELLY OR JAM? — OVER HIS RIGHT EYE DOESN'T FOOL ANYBODY.  
 THERE IS SOME CONFUSION REGARDING THE IDENTITY OF THE REMAINING TWO BLUEBLOODS.

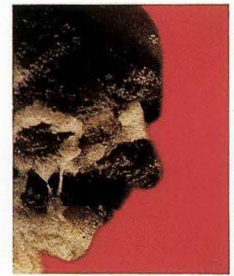
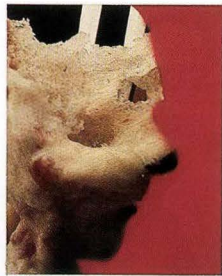
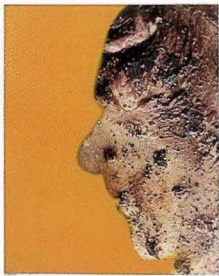
Emmett Williams 1984



PORTRAIT OF THE ARTIST AS AN APPLE THINKING ABOUT HIS MOM,  
 ONE OF THE MILLIONS OF PROUD INVENTORS OF THAT MOST AMERICAN OF AMERICAN INVENTIONS  
 (AN INDISPENSABLE PART OF THE AMERICAN DREAM  
 AND CONSEQUENTLY ONE OF THE SECRET WEAPONS OF WORLD WAR II),  
 THE ONE AND ONLY MOM'S APPLE PIE.  
 ALTHOUGH HE NEVER TOLD HIS MOM ABOUT IT, THE BEST APPLE PIES HE EVER ATE  
 WERE COOKED BY THE FAMILY'S BLACK MAID HENRIETTA, WHO TAUGHT HIM PIG LATIN.  
 MOM'S APPLE PIE IN PIG LATIN, AN UNWRITTEN LANGUAGE, SOUNDS LIKE THIS:  
 "MOM'S-MAY AP-HAY UL-PAY EYE-PAY"  
 (EYE-WAY AME-HAY IH-HAY IG-PAY AT-LAY IH-HAY IS-HAY EN-WAY ETT-MAY ILL-WAY URS-YAY.)

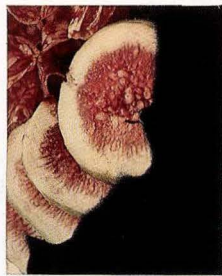
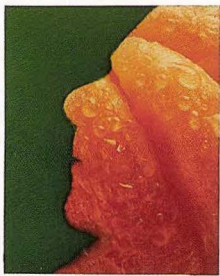
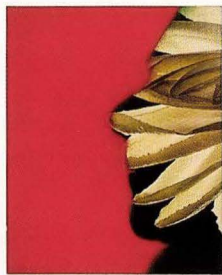
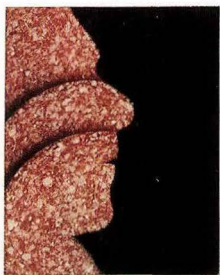
James Will 1974





PORTRAITS OF THE ARTIST WITH A HOLE IN HIS HEAD,  
PLUS TWO WITH NO OPENINGS.  
THOSE WITH HOLES APPEAR TO BE RATHER HOLLOW.  
ARE THESE T.S. ELIOT'S "HOLLOW MEN"?  
THEY'RE CERTAINLY NOT CLOWNS.  
PERHAPS THEY ARE MUTANTS, AND THE HOLES PEERHOLES,  
PEERHOLES TO LIGHTEN THE LOADS OF A NEW BREED OF PSYCHOANALYSTS,  
REPRESENTED BY THE TWO WITH NO APERTURES.

Limburg 1984



PORTRAITS OF THE BASTIL AS MEMORIC DEVICES  
TO HELP HIM REMEMBER IMPORTANT HISTORICAL DATES AND FACTS,  
ALTHOUGH HE FORGETS WHICH IS SUPPOSED TO REMIND HIM OF WHAT,  
EXCEPT FOR THE SALAMIC REFERENCE TO CAESAR'S GALLIC WARS.  
THE GALIC IN THE SALAMI REMINDS HIM OF GALLIC,  
AND GALLIA IS DIVIDED INTO THREE PARTS  
—OR RATHER IT WAS IN CAESAR'S ERA.

*lunatic* 1974



IN THE SPIRIT OF FLUXUS, creatively realized by the Walker Art Center in Minneapolis in 1993, was the first comprehensive Fluxus retrospective in the United States. The poster for the exhibition reproduced my portrait of the "father" of Fluxus, George Maciunas, one of 12 portraits of artist-friends that I made at Carl Solway's gallery and workshop in Cincinnati in 1992: Joseph Beuys, John Cage, Marcel Duchamp, Richard Hamilton, Jasper Johns, Allan Kaprow, Maciunas, Claes Oldenburg, Nam June Paik, Robert Rauschenberg, Daniel Spoerri and Jean Tinguely.

All 12 portraits have the same format: 5 feet across and 6 feet deep. In a row at the top of each portrait stretch the 26 letters of the alphabet. Objects relating to the life and works of each artist are affixed to the panel, in a vertical progression, under the letters that spell his name: a gun under G, a rock under R, etc.

I gathered many of the objects at antique fairs in Ohio and Kentucky, and flea markets in Paris, London and Berlin, but the largest part came from <sup>my</sup> own personal collection of relics and keepsakes.

The substitution of objects for letters can be traced back to 1962, to the ALPHABET SYMPHONY, one of my most popular performance pieces during the early days of Fluxus. In the symphony, objects and/or actions were substituted for the ABCs, and performed in the order the conductor drew the letters out of a hat.

I revived the symphony, by special request, in 2000, to help celebrate the 600th birthday of Johannes Gutenberg in Mainz. The conductor, fitted out in white tie and tails, was my longtime friend and Fluxus coconspirator Ben Patterson. Judging from the photos in a book that arrived recently in the post, EMMETT WILLIAMS AT THE GUTENBERG PAVILION MAINZ, the performance was a lively and moving tribute to the German inventor of movable type, which is not surprising, because Ben and I are both movable types. (Glad I don't have to translate that last sentence into Gutenberg's Sprache.)

Emmett will  BERLIN 2002







**Katalog**  
**Catalogue**



**Alvermann, Hans Peter**

**A1-01**

*aus der tristen ehe des schwulen anton*, 1964  
Materialcollage  
H ca. 175 x B ca. 187 x T ca. 18,5 cm  
Sign.: rückseitig betitelt  
Prov.: Slg. Helmut Rywelski, Köln  
Lit.: WVZ Alvermann, Nr. 78  
Ausst.: Kunst- und Museumsverein  
Wuppertal 1970  
Abb.: S. 18/19

**A1-02**

*Bundesdeutsches Notstandsschwein*, 1972  
Bemaltes Plastiksparschwein  
H 10,5 x B 8,5 x L 16 cm  
Unlimitierte Auflage  
Sign.: auf der Unterseite *h.p. alv. 72*  
Hrsg.: VICE-Versand, Remscheid  
Prov.: Slg. Helmut Rywelski, Köln  
Lit.: WVZ Alvermann, Nr. 127; VICE-Versand, V11

**Andersen, Eric**

**A2-01**

*182550* ← → *182949*  
*1<sup>st</sup>. August 1971* → ∞, 1971  
7 lose Textseiten in verschiedenen Techniken und  
8 Postkarten (z.T. handschriftlich bearbeitet) im Karton  
H 31,4 x B 22,5 x D 1,3 cm (Kartonmaß)  
Auflage 50 Exemplare, nicht numeriert  
Hrsg.: Edition Hundertmark, Berlin  
Lit.: Edition Hundertmark, S. 60

**Arman (Fernandes, Armand)**

**A3-01**

*Hello to Morris Louis*, 1966  
Ausgedrückte Farbtuben mit Farbspur in Polyesterblock  
auf Metallständer  
H 55,4 x B 40,3 x D 3,7 cm (ohne Sockel)  
Prov.: Slg. Helmut Rywelski, Köln  
Ausst.: Palazzo Grassi, Venezia (Aufkleber ohne  
Jahresangabe), Galerie Ileana Sonnabend, Paris  
(Aufkleber ohne Jahresangabe)  
Lit.: Arman, Wilhelm-Hack-Museum, vgl. S. 147  
Abb.: S. 20

**A3-02**

*accumulation*, 1996  
Buch mit Multiple aus collagierten Nägeln und  
Schraubhaken auf Karton  
H 18 x B 11 x T 0,3 cm (Maße des Multiples)  
Ex.: 226/295  
Sign.: auf dem Unterlagekarton des Multiples  
Hrsg.: Edition Jannink, Paris

**Armleder, John M.**

**A4-01**

*RAL 3000*, 1987  
Lackierte Metallscheibe mit Befestigungsstift  
Ø 12,1 cm  
Ex.: 23/30  
Sign.: rückseitig signiert, datiert und numeriert  
Hrsg.: VICE-Versand, Remscheid  
Lit.: VICE-Versand, V57

**AY-O (Iijima, Takao)**

**A5-01**

*OUZEL* (Schwarzdrossel), 1971  
Mappe mit Collotypien, Offsets, Faltobjekten,  
Zeichnungen und Collagen  
H 38 x B 27,6 x T 2,5 cm (Mappenmaß)  
Ex.: Nr. 148, Gesamtauflage?  
Sign.: mehrfach signiert und datiert  
Hrsg.: Chikumasyobo Publishing Co. Ltd, Tokyo 1972  
Abb.: S. 22

**A5-02**

*ay-O's Finger Box – Kit '91*, 1964/91  
Holzkiste mit 11 Fingerboxen mit Griffloch und  
unterschiedlichem Inhalt  
Holzkiste: H 30,1 x B 47 x T 8,2 cm  
Fingerbox: H 8,4 x B 8,4 x T 6,7 cm  
Ex.: artist proof  
Sign.: auf der Holzkiste signiert, betitelt, numeriert  
und datiert, sowie auf der Unterseite der Fingerboxen  
signiert.

**A5-03**

*Objekt Mandala*, 1994  
Farboffset  
H 85 x B 60,3 cm  
Ex.: VIII/XXX  
Sign.: signiert, numeriert und betitelt  
Hrsg.: Kasseler Kunstverein

**A5-04**

*Some Hanging Pieces*, 1994  
Karton mit Farboffsets, Lampion mit  
Angelschnur und Angelhaken  
H 33,5 x B 24,5 x D 5,5 cm (Kartonmaß)  
Ex.: 34/35  
Sign.: signiert, numeriert und mit Namensstempel  
versehen  
Hrsg.: Kasseler Kunstverein

**A5-05**

*Animated rainbow of Finnegans wake #4*, 1995  
Farbsiebdruck  
H 44,3 x B 48,5 cm  
Ex.: 60/120  
Sign.: signiert und datiert, außerhalb der Darstellung  
im Druck betitelt  
→ A5-08

## A5-06

*Musikensemble (Tryptichon)*, 1995

In Leinöl fritierte Objekte: Geige mit

Geigenbogen; Miniaturgeige mit Geigenbogen und

Kofferradio mit Antenne; alle Objekte auf Leinwänden

oder Holz montiert und durch Plexiglastäben geschützt

Maße der Kästen: H 81,7 x B 31,5 x T 14,7 cm

(„Fry Violin“); H 31,8 x B 25,4 x T 7,8 cm

(„Violin hanging on the wall“);

H 36,5 x B 25,5 x T 7,7 cm + 41,5 cm Antenne

(Kofferradio)

Sign.: signiert, datiert und betitelt („Fry Violin“ und

„Violin hanging on the wall“)

Abb.: S. 21

## A5-07

*Fritierte Geldscheine* (2 Exemplare), 1995

Fritierte Geldscheine auf Unterlage montiert und in

Kunststoffkästen geschützt

Jeweils H 14,2 x B 19,8 x T 4,1 cm

Sign.: in der Mitte rechts unten signiert und datiert

Beide Objekte entstanden am 20. Oktober 1995 in der

Galerie Beim Steinernen Kreuz in Bremen

## A5-08

*Sekt – Etikett*, 1997

Verkleinerte Farboffsetabbildung des Siebdrucks A5-05

H 10 x B 9 cm

Auflage 1000, davon 60 signiert

Sign.: Mitte unten signiert

Hrsg.: TECNOLUMEN GmbH & Co KG,

Bremen

→ A5-05

## Bauermeister, Mary

### B1-01

*studio fetish Edition*, 1967

Verschiedene Materialien in Holzkasten mit Glasplatte

und aufgeklebter Linse;

jedes Multiple mit Originalcharakter

H 50,1 x B 25,1 x T 7,6 cm

Ex.: 40/75

Sign.: links unten signiert, numeriert und betitelt

Hrsg.: Multiples Inc., New York

Lit.: International Index of Multiples, S. 32

## Beuys, Joseph

### B2-01

*Messer*, 1965

Leinwand, Ölfarbe und Bleistift auf braunem Karton

in Objektkasten

H 41,1 x B 31 x T 5,8 cm

Sign.: signiert, datiert und betitelt

Prov.: Slg. Helmut Rywelski, Köln

Lit.: *Aller Anfang ist Merz*, Nr. 268

Ausst.: *Aller Anfang ist Merz – von Kurt Schwitters*

bis Heute, Sprengel Museum Hannover, Kunstsammlung

Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Haus der Kunst

München,

vom 20.8. 2000 bis 20.5. 2001

Abb.: S. 24

### B2-02

*Intuition*, 1968

Holzkiste mit Bleistift beschriftet

H 30 x B 21 x T 5,8 cm

Sign.: rückseitig signiert und datiert, vorderseitig betitelt

Hrsg.: VICE-Versand, Remscheid

Lit.: Beuys, Multiples, Nr. 7; VICE-Versand, V15

### B2-03

*Ja Ja Ja Nee Nee Nee*, 1970

Album mit Langspielplatte

H 31 x B 31 cm

Ex.: 170/500

Sign.: im Album numeriert und gestempelt

Hrsg.: Gabriele Mazzotta Editore, Mailand

Lit.: Beuys, Multiples, Nr. 13

### B2-04

*Freitagsobjekt „1 a gebratene Fischgräte (Hering)“*, 1970

Fischgräte, Pergamentpapier, beschriftet und betitelt:

*Certifikat 1a gebratene Fischgräte (Hering) Joseph Beuys*

*artists proof Freitag 30. Okt. 1970* in verglastem Holzkas-

ten

H 30,5 x B 11,4 x T 6,5 cm

Auflage 25 Exemplare + einige a.p., nicht numeriert

Sign.: signiert, datiert und betitelt

Hrsg.: Eat Art Galerie, Düsseldorf

Lit.: Beuys, Multiples, Nr. 29; Spoerri, *Eat-art*, S. 116

→ B2-06

→ S5-10

Abb.: S. 25

### B2-05

*Parteien – Wahlverweigerung*, 1970

Plakat

H 61,2 x B 43 cm

Hrsg.: Joseph Beuys, Jonas Hafner und Johannes Stütt-

gen, o.O.

Lit.: Beuys, Plakate, vgl. Nr. 8

### B2-06

*1a gebratene Fischgräte*, 1972

Buch

H 18,5 x B 23,8 cm

1. Auflage 700 Exemplare, nicht numeriert

Hrsg.: Edition Hundertmark, Berlin

Lit.: Beuys, Multiples, Nr. 48

Ausst.: Aktionsforum Praterinsel, München 2001

→ B2-04

### B2-07

*La rivoluzione siamo Noi*, 1972

Lichtpause auf Polyesterfolie mit handschriftlichem Text,

gestempelt

H 191 x B 100 cm

Ex.: 106/180

Sign.: signiert und numeriert

Hrsg.: Modern Art Agency, Neapel und Edition Tangente,

Heidelberg

Lit.: Beuys, Multiples, Nr. 49

Abb.: S. 26

### B2-08

*Schiefertafel*, 1972

Schiefertafel mit Siebdruck und Beiblatt vom

Kunstring Folkwang

H 17 x B 25 x D 0,3 cm

Ex.: 150/200, auf dem Beiblatt numeriert

Sign.: auf beiden Seiten signiert und gestempelt

Hrsg.: Kunstring Folkwang, Essen

Lit.: Beuys, Multiples, Nr. 52

### B2-09

*ohne die Rose tun wir's nicht*, 1972

Farboffset

H 80 x B 56 cm

Sign.: in der Mitte signiert, weder numeriert noch betitelt

Hrsg.: Edition Staeck, Heidelberg

Lit.: Beuys, Multiples, Nr. 61

### B2-10

*Fettzeitung*, 1973

Zeitschrift *Essen & Trinken* in bedrucktem Pergaminum-

schlag

H 28 x B 43 cm

Ex.: 33/55

Sign.: signiert, datiert und numeriert

Hrsg.: Edition Staeck, Heidelberg

Lit.: Beuys, Multiples, Nr. 67

### B2-11

*Demokratie ist lustig*, 1973

Siebdruck auf Karton

H 75 x B 114,5 cm

Sign.: signiert, nicht numeriert

Hrsg.: Edition Staeck, Heidelberg

Lit.: Beuys, Multiples, Nr. 68

### B2-12

*Rose für direkte Demokratie*, 1973

Messzylinder aus Glas mit Schriftzug, H 33,5 x Ø 5 cm;

Zertifikat auf bedrucktem Briefbogen

Ex.: Nr. 526, Gesamtauflage?

Sign.: signiert, gestempelt und numeriert auf Zertifikat

(Faksimile)

Hrsg.: Edition Staeck, Heidelberg

Lit.: Beuys, Multiples, Nr. 71

### B2-13

*Holzpostkarte*, 1974

Siebdruck auf Fichtenholz

H 10,2 x B 15,2 x D 3,4 cm

Hrsg.: Edition Staeck, Heidelberg

Lit.: Beuys, Multiples, Nr. 104

### B2-14

*hier Ende der Implosion*, 1974

Holzkeil mit Bleistiftzeichnung

H 22 x L 31,5 x B 14 cm

Ex.: 39/∞

Sign.: signiert und numeriert

Hrsg.: Edition Staeck, Heidelberg

Lit.: Beuys, Multiples, Nr. 121



B2-15

*Pflasterstein*, 1975

Basaltstein, gestempelt

H ca. 14,5 x B ca. 13 x T ca. 13 cm

Auflage ca. 50 Exemplare, nicht numeriert

Sign.: auf der gestempelten Seite signiert

Hrsg.: Edition Dietmar Schneider, Köln

Lit.: Beuys, Multiples, Nr. 147

B2-16

*FREE INTERNATIONAL UNIVERSITY*, ca. 1978

Offset auf Klebefolie

H 11 x B 10,5 cm

Sign.: mittig signiert

Hrsg.: Freie Volkshochschule Argental in Wangen

B2-17

*Discussione con Beuys*, 1978

Plakat

H 96 x B 63,9 cm

Sign.: signiert

Hrsg.: Galleria Lucrezia De Domizio, Pescara

Lit.: Beuys, Plakate, Nr. 65b

B2-18

*Der Spiegel*, 1979/80

Ausgabe Nr. 45/1979 der Zeitschrift *Der Spiegel*

H 27,8 x B 21,5 cm

Auflage 100 Exemplare, nicht numeriert

Sign.: mittig signiert

Hrsg.: Edition Staeck, Heidelberg

Lit.: Beuys, Multiples, Nr. 321

B2-19

*Sandzeichnungen in Diani* und

*Naturerfahrungen in Afrika*, 1980

2 Kartons mit je 16 Fotos von Charles Wilp  
und je einer Broschüre

H 16 x B 22,1 x D 2,9 cm (Karton)

Ex.: 80/250

Hrsg.: Qumran Verlag, Frankfurt a. M. und Paris

B2-20

*Postkartenbox*

Ohne Jahresangabe

Karton mit 44 Postkarten

H 17 x B 12,5 x D 4,3 cm

Sign.: auf dem Karton signiert

Hrsg.: Edition Staeck, Heidelberg

**Blume, Bernhard Johann**

B3-01

*Aus der Serie „natürlich“*, 1985

Mappe mit vier Farbsiebdrucken

H 50 x B 35,4 cm (3 Blätter); H 50,4 x B 35 cm (1 Blatt)

Sign.: signiert und datiert

Hrsg.: Griffelkunst-Vereinigung, Hamburg-Langenhorn

B3-02

*UMSCHLAG-GRAFIK*, 1994

2 Linienschnitte

H 13,3 x B 20,5 cm; H 13,3 x B 20,7 cm

Sign.: auf einem Blatt signiert

Hrsg.: Edition Hundertmark, Köln

**Böhmler, Claus**

B4-01

*Bildbeschriftung und Schriftbilder*, 1968/80

Mappe mit 6 Farbsiebdrucken

H 59,4 x B 84 cm (A2)

Sign.: jeweils rechts unten signiert

Hrsg.: Griffelkunst-Vereinigung, Hamburg-Langenhorn

B4-02

*Traumzeitschattendoppel*, 1998

Fotokopiertes Bilderheft A4, geklammert, 88 Seiten, mit  
eingelegtem Graphikblatt auf farbigem Pergamentpapier

H 29,7 x B 21 cm

Sign.: auf Graphikblatt signiert und datiert

Hrsg.: Griffelkunst-Vereinigung, Hamburg-Langenhorn

B4-03

*Copy-Hefte „Claus Böhmler – Dinformat“*, 1998

6 Hefte im Schubert; jedem Heft liegt entweder ein  
signiertes Graphikblatt bei oder im Heft befinden sich  
originale Eingriffe des Künstlers

H 29,7 x B 21 cm (A4); H 21 x B 14,8 cm (A5)

Sign.: mehrfach signiert

Hrsg.: Griffelkunst-Vereinigung, Hamburg-Langenhorn

**Brecht, George**

B5-01

*Die Universalmaschine*, 1965

Leinenbezogene und verglaste Holzschachtel, Siebdruck,  
verschiedene Gegenstände und Anleitung

H 28 x B 28 x D 4 cm

Ex.: 74/111

Sign.: auf Aufkleber signiert, datiert und numeriert

Hrsg.: édition MAT MOT, Köln

Lit.: Edition MAT, S. 209

B5-02

*Ohne Titel*, 1965

Objektkasten

H 20,8 x B 30,9 x T 2,4 cm

Sign.: auf rückseitigem Aufkleber signiert

Prov.: Privatsammlung, Remscheid

Lit.: Brecht, *The book of the tumbler on fire*, Nr. 127

Ausst.: Framart Studio S.p.A., Napoli (rückseitiger Stempel  
ohne Jahresangabe); Galleria Schwarz, Milano (rück-  
seitiger Aufkleber ohne Jahresangabe)

Abb.: S. 30

B5-03

*DECK*, 1966

Weißer Kunststoffschachtel mit aufgeklebtem Etikett und  
64 Spielkarten

H 7,5 x B 9,3 x T 2,3 cm

Hrsg.: George Maciunas, Fluxus Edition, New York

Lit.: Sohm Dossier 1, Nr. 49

B5-04

*Bottle-Bottle-Opener*, 1966/80

Weinflasche mit darauf montiertem Korkenzieher

H 36 x Ø 7,5 cm

Ex.: 22/42

Sign.: auf dem Etikett monogrammiert, datiert  
und numeriert

Hrsg.: VICE-Versand, Remscheid

Lit.: VICE-Versand, V50

B5-05

*Impossible Object #2*, 1967

Auf Holzplatte collagierte Landkarte mit Spielzeugauto

H 30 x B 40 x T 3,2 cm (einschließlich Holzplatte)

Sign.: rückseitig signiert, datiert und betitelt

Prov.: Privatsammlung, Remscheid

Lit.: Brecht, *The book of the tumbler on fire*, Nr. 193

Abb.: S. 28

B5-06

*The Hand of Ray Johnson*, 1967/68

Objektkasten

H 28,3 x B 22 x T 6,7 cm

Sign.: auf rückseitigem Aufkleber signiert

Prov.: Privatsammlung, Remscheid

Lit.: Brecht, *The book of the tumbler on fire*, 176

Ausst.: Framart Studio S.p.A., Napoli und Galleria

Schwarz, Milano (beide Aufkleber ohne Jahresangabe)

→ F1-06

Abb.: S. 27

B5-07

*WHAT WORD*, 1969

Objektkasten

H 30,1 x B 40 x T 7,1 cm

Sign.: auf Aufkleber auf der Rückseite signiert und datiert

*George Brecht February 1969*

Prov.: Stg. Helmut Rywelski, Köln

Lit.: Brecht, *The book of the tumbler on fire*, vgl. Nr. 228

Abb.: S. 31

B5-08

*THIS SENTENCE IS WEIGHTLESS*, 1969

Federwaage und Metallschablonen

L ca. 250 (ausgezogen) x B 6,5 x D 3 cm

Ex.: 11/30

Sign.: signiert und numeriert (auf unterstem

Metallplättchen eingekratzt)

Hrsg.: Edition Fassbender, München

Lit.: Brecht, *The book of the tumbler on fire*, Nr. 55

B5-09

*Sonnensalz – Aus der Sammlung von*

*Mißverständnissen*, 1969

Salzpackung mit Aufkleber

H 14 x B 7 x D 4,5 cm

Unlimitierte Auflage

Sign.: auf Aufkleber monogrammiert

Hrsg.: VICE-Versand, Remscheid

Lit.: VICE-Versand, V16

**B5-10**

*Ohne Titel*, 1969  
Frühstücksbrett mit Haken und Violinwirbel  
H 44,8 x B 12,3 x D 3,7 cm  
Sign.: rückseitig signiert und datiert *George Brecht 13.VI.1969*  
Lit.: Brecht, *The book of the tumbler on fire*, vgl. Nr. 191+192  
Abb.: S. 29

**B5-11**

*A paradox for Dieter [Dieter Roth] (among others)*, 1969  
Collagiertes Frühstücksbrett  
H 44,8 x B 12,3 x D 1,2 cm  
Sign.: rückseitig signiert (*George*) und betitelt  
Prov.: Privatsammlung, Remscheid  
Lit.: Brecht, *The book of the tumbler on fire*, vgl. Nr. 191+192  
Abb.: S. 29

**B5-12**

*wind rule*, 1970  
Mappe mit 6 Farbsiebdrucken, einem Vorwort von André Thomkins und einem Impressum  
H 62 x B 62 cm (Papiermaß)  
Ex.: 41/65  
Sign.: 4 Blätter signiert und numeriert  
Hrsg.: Verlag Galerie der Spiegel, Köln  
Lit.: Brecht, *The book of the tumbler on fire*, Nr. 277+278

**B5-13**

*M CLOCK*, 1970  
4-teilige Arbeit in Tempera auf Hammer-Karton  
Jeweils H 70 x B 51 cm (Kartonmaß)  
Sign.: jeweils unten signiert, datiert (*MCMXX*), betitelt und in der Reihenfolge von 1-4 numeriert  
Prov.: Slg. Helmut Rywelski, Köln  
Lit.: Fluxus Wiesbaden, vgl. Nr. 33  
Abb.: S. 32/33

**B5-14**

*Johannes Theodor Baargeld gewidmet*, 1980  
Farbsiebdruck  
H 29,5 x B 20,3 cm  
Ex.: 59/60  
Sign.: rechts unten signiert und numeriert

**B5-15**

*Bronze*, 1981  
Bronzeguss  
H 10 x B 29 x D 0,7 cm  
Ex.: 79/100  
Sign.: rückseitig signiert, datiert und numeriert  
Hrsg.: Edizione Factotum Art, Calaone-Baone (Padova)  
Lit.: International Index of Multiples, S. 43

**B5-16**

*WATER – YAM*, 1986  
Karton mit 93 Karten und einem Umschlag  
H 17,5 x B 17,5 x T 3,3 cm  
Unlimitierte Auflage  
Hrsg.: Editions Lebeer-Hossmann, Brüssel und Hamburg  
Lit.: Sohm Dossier 1, Nr. 28

**B5-17**

*SILENCE*, 1990  
Tempera auf Karton  
H ca. 50 x B ca. 50 cm  
Sign.: rückseitig signiert und datiert  
Prov.: Privatsammlung, Remscheid  
Lit.: Brecht, *The book of the tumbler on fire*, vgl. Nr. 147

**B5-18**

*DIRECTION*, ca. 1990  
Weiße Kunststoffschachtel mit zwei aufgeklebten Darstellungen einer Hand  
H 12 x B 10,1 x T 1,7 cm  
Unlimitierte Neuauflage der Edition von 1965  
Hrsg.: ReFLUX Edition, New York  
Lit.: Sohm Dossier 1, vgl. Nr. 31

**B5-19**

*Ohne Titel*, Ohne Jahresangabe  
Offset und Siebdruck auf Kunststoffolie  
H 51 x B 80 cm  
Hrsg.: Edizione Factotum Art, Calaone-Baone (Padova)  
Lit.: Fluxus S.P.Q.R., o.S.

**Brehmer, KP**

**B6-01**  
*Ohne Titel*, 1964  
Farbklichee-Tondruck  
H 49,6 x B 35,8 cm  
Auflage 1200 Exemplare, nicht numeriert  
Sign.: signiert und gestempelt  
Hrsg.: Griffelkunst-Vereinigung, Hamburg-Langenhorn  
Lit.: WVZ Brehmer, Nr. 14

**B6-02**

*Ohne Titel*, 1965  
Farbklichee-Tondruck  
H 45,7 x B 50,5 cm  
Auflage 1200 Exemplare, nicht numeriert  
Sign.: signiert und gestempelt  
Hrsg.: Griffelkunst-Vereinigung, Hamburg-Langenhorn  
Lit.: WVZ Brehmer, Nr. 24

**B6-03**

*Ohne Titel*, 1965  
Farbklichee-Tondruck  
H 49,5 x B 44,7 cm  
Auflage 1200 Exemplare, nicht numeriert  
Sign.: signiert und gestempelt  
Hrsg.: Griffelkunst-Vereinigung, Hamburg-Langenhorn  
Lit.: WVZ Brehmer, Nr. 26

**B6-04**

*Faltblatt*, 1965  
Farbklichee-Tondruck auf Kunstdruckpapier  
H 64,3 x B 49,7 cm  
Auflage 1200 Exemplare, nicht numeriert  
Sign.: signiert und gestempelt  
Hrsg.: Griffelkunst-Vereinigung, Hamburg-Langenhorn  
Lit.: WVZ Brehmer, Nr. 28

**B6-05**

*Ohne Titel*, 1965  
Farbklichee-Tondruck  
H 49,4 x B 44,3 cm  
Auflage 1200 Exemplare, nicht numeriert  
Sign.: signiert und gestempelt  
Hrsg.: Griffelkunst-Vereinigung, Hamburg-Langenhorn  
Lit.: WVZ Brehmer, Nr. 34

**B6-06**

*Ohne Titel*, 1965  
Farbklichee-Tondruck  
H 50 x B 62,8 cm  
Auflage 1200 Exemplare, nicht numeriert  
Sign.: signiert und gestempelt  
Hrsg.: Griffelkunst-Vereinigung, Hamburg-Langenhorn  
Lit.: WVZ KP Brehmer, Nr. 35

**Brock, Bazon**

**B7-01**  
*Mappe mit verschiedenen Pamphleten*, 60er Jahre  
Sign.: bis auf das Lebensrad alle signiert  
Lebensrad H 14,4 x B 14,8 cm; Die *Bloom* Zeitung (1963) gefaltet H 14,4 x B 14,8 cm; Pamphlet *Mach mal Pause* H 35 x B 15,9 cm; Pamphlet *Vergoldung der Umwelt* H 42 x B 29,8 cm; Pamphlet *Imperative Befehlsnormen* H 41,3 x B 33 cm

**Burghardt, Ursula**

**B8-01**  
*Schnürbecher*, 1970  
Aluminium, Schnürsenkel  
H 8 x Ø 8,7 x T 12 cm  
Unlimitierte Auflage  
Sign.: mit Schlagstempel auf der Unterseite monogrammiert  
Hrsg.: VICE-Versand, Remscheid  
Lit.: VICE-Versand, V17

**Cage, John**

**C1-01**  
*Not Wanting To Say Anything About Marcel*, 1969  
8 Multiples, bestehend jeweils aus einem Holzsockel, 8 Plexiglasscheiben mit Siebdruck und einer Broschüre  
H ca. 36,8 x B ca. 61 x D 2 cm (Sockelplatte);  
H ca. 35,5 x B ca. 51 x D 0,4 cm (Plexiglasscheibe)  
I: Ex. 52/125  
II: Ex. 96/125  
III: Ex. 67/125  
IV: Ex. 56/125  
V: Ex. 2/125  
VI: Ex. XIII/XVIII A.P.  
VII: Ex. 1/125  
VIII: Ex. XIII/XVIII A.P.  
Sign.: jeweils auf dem Holzsockel signiert und numeriert  
Hrsg.: Eye Editions, Cincinnati  
Prov.: Carl Solway Gallery, Cincinnati  
Lit.: Multiples NBK, S. 49



**C1-02***Variations I*, 1985

Partitur und Text auf NOTE-O-GRAM (Formbrief)

H 19,4 x B 21,5 cm

Sign.: signiert und datiert in der Darstellung

Abb.: S. 34

**Chiari, Giuseppe**

C2-01

*Ohne Titel*, 1968–94

Mappe mit 3 Fotos und 7 Handzetteln

Unterschiedliche Formate (meistens A4)

Sign.: einige Blätter signiert und gestempelt

**C2-02***Sanduhrpartitur*, 1973/74

Collage

H 79,8 x B 60,7 cm

Sign.: signiert, datiert und dediziert für Inge [Baecker]

Prov.: Galerie Inge Baecker, Köln

Lit.: Fluxus, Aspekte eines Phänomens, Nr. 83

Ausst.: Kunst und Museumsverein Wuppertal 1981/82

Abb.: S. 35

C2-03

*Partitur*, 1976

Übermalte Fotokopie

H 18,6 x B 26,9 cm

Sign.: Mitte unten signiert und datiert

Prov.: Privatsammlung, 's-Hertogenbosch

**Christiansen, Henning**

C3-01

*Kreuzmusik*, 1989

Mit Foto collagierter Offsetdruck auf Karton

H 21 x B 29,5 cm

Sign.: im Druck signiert, datiert und mit Bleistift monogrammiert

Prov.: Privatsammlung, 's-Hertogenbosch

**Christo (Javacheff, Christo)**

C4-01

*Ohne Titel*, 1963

S/W-Offset auf gelblichem Papier

H 57,9 x B 45,4 cm

Sign.: links unten signiert und datiert

Hrsg.: Griffelkunst-Vereinigung, Hamburg-Langenhörn

Lit.: Christo, Prints and Objects, Nr. 11

**Corner, Philip****C5-01***as pure to begin*, 1963

Eine Spielanleitung und 2 Blätter mit Partituren in Tinte auf Transparentpapier

H 27,9 x B 21,5 cm (Spielanleitung); H 27,9 x B 43,2

(Partiturseiten)

Sign.: auf Spielanleitung signiert und datiert und betitelt

Abb.: S. 36

C5-02

*attempting whitenesses*, 1964

2 Spielanleitungen und 4 Blätter mit Partituren in Tinte auf Transparentpapier, dazu Tonbandkassette (zusätzlich betitelt und monogrammiert) einer alten Aufnahme des Stückes

H 27,9 x B 21,6 cm (Spielanleitung); H 27,9 x B 43,2 cm (Partiturseiten)

Sign.: auf Spielanleitung signiert, datiert und betitelt

**C5-03***from "the MOZART Material"*, 1969

Collagierte Tusch-Federzeichnung auf Papier

H 22,8 x B 14,9 cm

Sign.: unten signiert, betitelt und gestempelt; rückseitig signiert, datiert und betitelt

Prov.: Galerie Inge Baecker, Köln

Lit.: Collection of Inge Baecker, S. 15

Ausst.: Borusan Kültür ve Sanat, Istanbul 1999

Abb.: S. 38

C5-04

*EAR JOURNEYS: WATER*, 1977

Kunststoffbox mit 21 bedruckten Karten

H 18,3 x B 13,8 x T 1 cm (Box)

Sign.: auf Innentitel signiert und dediziert für Walter

Hrsg.: Unpublished Editions, New York

Lit.: International Index of Multiples, S. 55

C5-05

*METAL MEDITATIONS*, 1978

Leinenbezogene Kassette mit 45 Siebdrucken, einem Vorsatzblatt, 4 Seiten Anleitung und einer Langspielplatte

H ca. 36 x B ca. 46 x D ca. 5 cm (Kassettenmaß),

H 34 x B 44 cm (Papiermaß)

Ex.: 12/35

Sign.: jedes Blatt signiert, numeriert und gestempelt

Hrsg.: Edition Conz, Verona

C5-06

*SOTTO VUOTO*, 1979

Verkorktes Glas mit beschrifteten Papiermustern

H ca. 16 x B 12,5 x T 12,5 cm

Ex.: 3/16

Sign.: auf dem Korken signiert, numeriert und gestempelt

Hrsg.: Pari editori &amp; Dispari, Cavriago (Reggio Emilia)

C5-07

*EARLY FLUXUS PERFORMANCE EVENTS*, 1980

Leinenbezogene Mappe mit 7 Siebdrucken auf Fabriano-Papier, einem mehrfarbigen Siebdruck auf Karton, handkoloriert, sowie einem Vorsatzblatt

H 53 x B 74 cm (Mappe); 50 x 60 cm (Papiermaß)

Ex.: 38/75

Sign.: alle Blätter signiert und numeriert, auf dem

Vorsatzblatt datiert

C5-08

*Some silences*, 1983

Briefumschlag mit verschiedenen Texten auf Transparentpapier und Karton

H 21 x B 27,5 cm

Ex.: 45/150

Sign.: rückseitig signiert, datiert, numeriert und betitelt

Hrsg.: Exempla, Firenze &amp; Exit, Lugo

C5-09

*THE PIECE OF REALITY FOR TODAY*, 1983

Kartonschachtel mit Leporello und Spiegel

H 11,2 x B 11,2 x T 3,3 cm

Ex.: 52/80

Sign.: signiert, numeriert und innen dediziert für Walter

Prov.: Edition Hundertmark, Köln

Lit.: Prospekt der Edition Hundertmark 1998

C5-10

*Carrot Chew Performance*, 1983

Leinenbezogene Kassette mit 4 Siebdrucken auf Stoff

H 47,6 x B 49,5 x D 0,75 cm (Kassette); H ca. 155 x B

ca. 120 cm (Tücher)

Ex.: 2/5 A.P.

Sign.: auf den einzelnen Tüchern signiert und numeriert, im Druck datiert und betitelt

Hrsg.: Edition Conz, Verona

C5-11

*gamelan FLUXUS*, 1985

Leinenbezogene Kassette mit 10 Originalfotos auf Karton und 2 Vorsatzblättern

H 42,2 x B 31,5 x D 4,3 cm (Kassette); 40 x 30 cm

(Papiermaß); 25 x 17,8 cm (Fotos)

Ex.: Nr. A.P. 2, Gesamtauflage 13 Exemplare

Sign.: auf dem Vorsatzblatt signiert, betitelt, datiert und jedes Foto signiert und numeriert

Hrsg.: Edition Conz, Verona

C5-12

*PLAYING WITH THE ELEMENTS*, 1985

Karton mit Schallplatte, Stein im Leinensäckchen, Papier und Anleitung

H 31,5 x B 31,5 x D 3,2 cm (Karton)

Ex.: 100/100

Sign.: auf der Schallplatte signiert und numeriert

Hrsg.: Editions Lebeer-Hossmann, Brüssel und Hamburg

Lit.: International Index of Multiples, S. 55

**C5-13***FRAMMENTO DAL MONDO*, 1994

6 von 100 verschiedenen Glasobjekten im Plexiglasten sowie dazugehörige Zeichnungen

H 37,4 x B 11,8 x T 11,8 cm (Plexiglasten);

H 44,3 x ca. 28 cm (Papiermaß)

Sign.: jeweils auf der Unterseite des Objekts und auf der Zeichnung signiert und numeriert

Hrsg.: Edizioni Lunardon &amp; Scoglio, Italia

Lit.: Fluxus nel Veneto, o.S.

Abb.: S. 37

C5-14  
*pieces of (acoustic) reality and ideality*, 1997  
CD und Collage in Kunststoffhülle  
H 12,5 x B 14,2 x D 1 cm (Kunststoffhülle)  
Sign.: auf der Collage signiert  
Hrsg.: alga marghen c/o Emanuele Carcano, Milano

**d., Albrecht (Albrecht, Dietrich)**

D1-01  
*Ohne Titel*, 1980  
Stempel und Tusche auf rotem, bedrucktem Papier  
H 29,7 x B 21 cm (A4)  
Sign.: in der Mitte signiert  
Prov.: Privatsammlung, 's-Hertogenbosch

D1-02  
*Ohne Titel*, 1994  
Bemalte und gestempelte Postkarte  
H 10,2 x B 14,8 cm  
Sign.: auf der Rückseite signiert  
Prov.: Privatsammlung, 's-Hertogenbosch

**Duchamp, Marcel**

D2-01  
*L'OPPOSITION ET LES CASSES CONJUGUÉES SONT RECONCILIÉES*, 1932  
Umschlag und Layout für das o.g. Schachbuch  
H 28 x B 24,5 x D 1 cm  
Hrsg.: ÉDITIONS DE L'ÉCHIQUIER, Edm. Lancel, Bruxelles und Gaston Legrain, St.-Germain-en-Laye  
Lit.: Duchamp, Arturo Schwarz, Nr. 430

**D2-02**

*Rotorelief*, 1935/65  
Mit schwarzem Samt bezogener Holzkasten und darin montiertem Plattenspieler-Motor (33 U/min), auf der aus dem Kasten herausragenden Achse des Motors ist die Scheibe für die 2-seitig lithografierten Scheiben montiert  
H 37,7 x B 37,7 x T ca. 12 cm (Holzkasten)  
Dazu gehören: 6 verschiedene 2-seitig litografierte Farbscheiben Ø 20 cm und ein „cardboard holder“ für die Aufbewahrung der Scheiben sowie 2 durch Magnete gehaltene und ebenfalls mit schwarzem Samt bezogene Abdeckringe  
Ex.: 47/150  
Sign.: auf Messingplatte (auf der Rückseite der Apparatur) signiert, datiert, numeriert und betitelt, zusätzlich auf einer der Scheiben monogrammiert  
Hrsg.: Galleria Schwarz, Milano  
Lit.: Duchamp, Arturo Schwarz, Nr. 441d  
Abb.: S. 40

D2-03  
*Transition*, 1937  
Umschlag für *Transition – A quarterly Review*, No. 26, 1937  
H 21,5 x B 15,5 cm  
Hrsg.: Eugene Jolas und James Johnson Sweeney, New York  
Lit.: Duchamp, Arturo Schwarz, Nr. 457

D2-04  
*View*, 1945  
Umschlag für *View, March 1945*  
Im Heft ein gestanztes Papiermultiple  
H 30,5 x B 23 cm  
Prov.: Antiquariat Beim Steinernen Kreuz, Bremen  
Hrsg.: Charles Henri Ford, New York  
Lit.: Duchamp, Arturo Schwarz, Nr. 508

D2-05  
*ARMORY SHOW*, 1963  
Plakat auf Karton  
H 111,8 x B 67,8 cm  
Ex.: 187/200  
Sign.: signiert, datiert und numeriert  
Lit.: Duchamp, Arturo Schwarz, Nr. 584

D2-06  
*A l'Infinitif (The White Box)*, 1967  
Plexiglasbox mit einer Replique der „Glissière contenant un moulin d'eau“ und Inhalt: Textheft und 7 bezeichnete schwarze Mappen mit 75 faksimilierten Offsetreproduktionen mit Notizen zum „Großen Glas“  
H 33 x B 28,5 x D 2,4 cm  
Ex.: 110/150  
Sign.: auf der Box und im Textheft signiert numeriert und datiert  
Prov.: Antiquariat Beim Steinernen Kreuz, Bremen  
Lit.: Duchamp, Arturo Schwarz, Nr. 637

**Dupuy, Jean**

D3-01  
*NOEUD PAPILLON*, 1991  
Ölfarbe auf Wellpappe  
H ca. 34 x B ca. 24,3 cm  
Sign.: rückseitig signiert, datiert und dediziert  
*to Jan van Toorn*  
Prov.: Privatsammlung, 's-Hertogenbosch

D3-02  
Ohne Titel, 1991/94  
Kassette mit Briefen, Zeichnungen und Drucksachen (9 Blätter)  
Unterschiedliche Formate (meistens A4)  
Sign.: mehrfach signiert  
Prov.: Privatsammlung, 's-Hertogenbosch

**Filliou, Robert**

F1-01  
*3 Poems*, 1961/71  
Collage und Tusche auf Sperrholzplatten  
H ca. 218 x B ca. 148 x T ca. 5 cm  
Sign.: rechts unten doppelt signiert und datiert  
Prov.: Privatsammlung, Remscheid  
Lit.: Fluxus Wiesbaden, Nr. 82; Filliou, Sprengel-Museum, S. 125; Filliou, Kunsthalle Basel, S. 67  
Ausst.: Museum Wiesbaden, Neue Galerie der Staatlichen Kunstsammlungen Kassel, daadgalerie Berlin 1982/83; Sprengel-Museum Hannover, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Kunsthalle Bern 1984/85; Musée d'Art Contemporain de Nîmes, Kunsthalle Basel, Kunstverein Hamburg, Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou Paris 1990/91  
Abb.: S. 44

F1-02  
*Four dimensional space-time continuum*, 1962  
Aus mehreren Lagen Zeitungspapier geschnittener Kopf auf Packpapier  
H 30,6 x B 20,5 cm  
Auflage 300 Unikate, nicht numeriert  
Hrsg.: erschienen in der Zeitschrift *KWY Nr. 10, Herbst 1962*, Paris  
Lit.: WVZ Filliou, Nr. 3

F1-03  
*je disais à Marianne*, 1965  
Kassette mit 96 Bildkarten, rückseitig betextet  
H 28,2 x B 28,2 x D 3,8 cm  
Ex.: 63/261  
Sign.: auf Aufkleber signiert, datiert und numeriert  
Hrsg.: édition MAT MOT, Köln  
Lit.: WVZ Filliou, Nr. 5; Edition MAT, S. 216

F1-04  
*Ample Food for Stupid Thought*, 1965  
96 Postkarten  
H 12,8 x B 17,8 cm  
Auflage 50 Exemplare, nicht signiert, nicht numeriert  
Hrsg.: Something Else Press, New York/Köln/Paris  
Lit.: WVZ Filliou, Nr. 6

F1-05  
*L'IMMORTELLE MORT DU MONDE*, 1967  
Farboffset auf Karton  
H 72,5 x B 55,8 cm (Papiermaß)  
Auflage 300 Exemplare, nicht signiert, nicht numeriert  
Hrsg.: Something Else Press, New York  
Lit.: WVZ Filliou, Nr. 11

F1-06  
*Hand Show*, 1967  
Holzbox mit 25 gedruckten Fotos der Handflächen verschiedener Künstler, Kastendeckel aus Plexiglas mit aufgedruckter Anleitung zum Handlesen  
H 30 x B 24,2 x D 4 cm  
Ex.: 139/150  
Sign.: auf dem Deckblatt signiert und numeriert  
Hrsg.: Saba Studio, Villingen  
Lit.: WVZ Filliou, Nr. 12  
→ B5-06

F1-07  
*Optimistic Box No. 1*  
*Thank god for modern weapons*, 1968  
Holzkasten mit Pflasterstein  
H 11 x B 11 x T 10,8 cm  
Unlimitierte Auflage  
Sign.: im Innendeckel auf Aufkleber monogrammiert  
Hrsg.: VICE-Versand, Remscheid  
Lit.: WVZ Filliou, Nr. 14; VICE-Versand, V19



F1-08  
*BOITE OPTIMISTE No. 2*  
*VIVE LE MARIAGE*, 1968  
Holzkasten mit Foto  
H 9 x B 12 x D 2,7 cm  
Unlimitierte Auflage  
Sign.: im Innendeckel auf Aufkleber monogrammiert  
Hrsg.: VICE-Versand, Remscheid  
Lit.: WVZ Filliou, Nr. 15; VICE-Versand, V20

F1-09  
*OPTIMISTIC BOX No. 3*  
*so much the better if you can't play chess*, 1968  
Als Schachspiel bedruckter leerer Holzkasten  
H 6 x B 12 x D 3 cm  
Unlimitierte Auflage  
Sign.: im Innendeckel auf Aufkleber monogrammiert  
Hrsg.: VICE-Versand, Remscheid  
Lit.: WVZ Filliou, Nr. 16; VICE-Versand, V21

F1-10  
*OPTIMISTIC BOX n° 4 and 5*  
*one thing I learned since I was born*, 1968/81  
Pinkfarbenes Keramikschwein mit 2 Aufklebern  
H ca. 10,5 x B ca. 16 x T ca. 9,2 cm  
Unlimitierte Auflage  
Sign.: auf Aufkleber monogrammiert  
Hrsg.: VICE-Versand, Remscheid  
Lit.: WVZ Filliou, Nr. 17; VICE-Versand, V22

F1-11  
*3 weapons*  
*Territory of the Genial Republic*  
*research on film-making*, 1970  
Auf Tischlerplatte montiert: Holz, Schraubhaken, Schlagring, Nägel und Papier, im Plexiglastasten geschützt  
H 45,5 x B 45,5 x T 13 cm (Kastengröße)  
Sign.: rückseitig signiert und datiert, im Objekt betitelt  
Prov.: Privatsammlung, Remscheid  
Lit.: 1. Filliou, Kunsthalle Düsseldorf, Nr. 34; 2. Filliou Centre Pompidou, S. 161; 3. Filliou, Poet, Nr. 34; 4. Aller Anfang ist Merz, Nr. 278  
Ausst.: Städtische Kunsthalle Düsseldorf 1988; Centre Pompidou Paris 1991; Galerie der Stadt Remscheid 1997; Aller Anfang ist Merz – Sprengel-Museum Hannover, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen Düsseldorf, Haus der Kunst München, 20.8. 2000 – 20.5. 2001-07-15  
Abb.: S. 43

F1-12  
*Republique Géniale*  
*Research on film making*, 1970  
Auf Tischlerplatte montiert: Holzteile, Haken, Ösen und auf Metallfolie gemalte Verkehrsschildchen, im Plexiglastasten geschützt  
H 46 x B 45,5 x T 13 cm (Kastengröße)  
Sign.: auf der Rückseite signiert und datiert  
Prov.: Privatsammlung, Remscheid  
Lit.: siehe F1-11: 1.) Nr. 35; 2.) S. 161; 3.) Nr. 33; 4.) Nr. 282  
Ausst.: siehe F1-11  
Abb.: S. 42

F1-13  
*9 Weeks of Research from the Territory N° 0 of the Genial Republic*, 1971  
2 Kassetten mit 8 Fotos, sämtliche rückseitig mit Aufkleber der Wide White Space Gallery, Antwerpen und mit Stempel des Photographen R. van den Bempt, Antwerpen; dazu Einladungskarte der Galerie Schmela, Düsseldorf  
Leicht unterschiedliche Maße von H ca. 17 x B ca. 24 cm  
Sign.: auf Einladungskarte der Galerie Schmela, Düsseldorf monogrammiert  
Prov.: Privatsammlung, Remscheid  
Lit.: Filliou, Sprengel-Museum, S. 76ff.; Filliou, Kunsthalle Düsseldorf, S. 88f.; Filliou, Centre Pompidou, S. 82ff.

F1-14  
*7 CHILDLIKE USES OF WARLIKE MATERIAL*, 1971  
7 Farbsiebdrucke in Mappe, diese bedruckt mit S/W-Siebdruck  
H 55 x B 75,4 cm (Mappe); 45,5 x 69,5 cm (Papiermaß)  
Auflage 100 Exemplare, dieses Exemplar nicht numeriert  
Sign.: auf jedem Blatt rechts unten signiert, auf Mappendeckel datiert und betitelt  
Lit.: WVZ Filliou, Nr. 32

F1-15  
*TERRITOIRE n° 0 de la REPUBLIQUE GENIALE*  
*looking for 26*, 1971  
Notenständer, Foto und Collage  
H ca. 118 x B ca. 40 x T ca. 35 cm  
Sign.: signiert, datiert und betitelt  
Prov.: Privatsammlung, Remscheid  
Lit.: Filliou, Kunsthalle Düsseldorf, S. 117; Filliou, Kunsthalle Basel, S. 88f.; Filliou, Centre Pompidou, S. 78  
Ausst.: Kunsthalle Düsseldorf 1988; Centre Pompidou Paris 1990  
Abb.: S. 41

F1-16  
*Shadow*, 1971/72  
Collage und Zeichnung auf Holzplatte, durch Plexiglastasten geschützt  
H 64,7 x B 84,7 x T 4,4 cm (Kastenmaß)  
Sign.: rechts unten monogrammiert  
Prov.: Privatsammlung, Bonn  
Lit.: Spatial Poem, S. 38; Fluxus Virus, S. 183  
Ausst.: Galerie Schüppenhauer, Köln 1992  
→ Dia in F1-20  
Abb.: S. 46

F1-17  
*THE FROZEN EXHIBITION*, 1972  
Hutform aus Holz mit Fotos und Texten  
H 20,5 x B 31,5 x D 0,5 cm  
Auflage 100 Exemplare, nicht numeriert  
Sign.: rückseitig signiert, im Druck datiert, betitelt und gestempelt  
Hrsg.: VICE-Versand, Remscheid  
Lit.: WVZ Filliou, Nr. 36; VICE-Versand, V48

F1-18  
*Research in Dynamics and Comparative Statics*, 1972/73  
Holzkoffer mit Texten, Tonbandkassette  
H ca. 32 x B 49,6 x T 12,6 cm (Koffermaß)  
Auflage 30 Exemplare, nicht numeriert  
Sign.: auf der Unterseite des Koffers signiert und datiert, auf Anhänger betitelt  
Hrsg.: Editions Lebeer-Hossmann, Bruxelles/Hamburg  
Lit.: WVZ Filliou, Nr. 38

F1-19  
*Réserve d'Antoine*, 1973  
Weinetikett mit Kugelschreiberzeichnung  
H 9,5 x B 11 cm  
Sign.: signiert und datiert  
Prov.: Privatsammlung, Remscheid

F1-20  
*Information box*, 1973  
Kartonbox mit Schubler, auf der Oberseite collagiertes Foto und Kunststoffolie, im Karton: Kataloge, Broschüren, Texte und Dias  
H ca. 33 x B 25,5 x D ca. 7,5 cm (Kartonmaß)  
Ex.: 29/60  
Sign.: auf Deckel signiert und numeriert  
Hrsg.: Galerie Buchholz, München  
Lit.: WVZ Filliou, Nr. 39  
→ F1-14

F1-21  
*Research on the Origin*, 1974  
Druck auf blaukariertem Papier (gerollt), an deren Enden sich Holzstäbe befinden und ein blaues Heft, in Kartonschachtel  
H 32 x B 10 x T 9,3 cm (Kartonmaß)  
Ex.: 139/400  
Sign.: auf Holzstab signiert und numeriert  
Hrsg.: Städtische Kunsthalle Düsseldorf  
Lit.: WVZ Filliou, Nr. 41

F1-22  
*A World of False Fingerprints*, 1975  
Bleistift auf Holzkasten und Offsetdruck (2-teilig)  
H 16 x B 16 x T 5 cm (Holzkasten), H 42,5 x B 42,5 cm (Zertifikat)  
Auflage 98 Unikate, dieses Exemplar 70/98  
Sign.: auf Holzkasten signiert und betitelt, rückseitig Editionsstempel mit Datierung und Numerierung  
Hrsg.: Edition René Block, Berlin  
Lit.: WVZ Filliou, Nr. 40

F1-23  
*LE POÏPOÏDROME AMBULANT 00*, 1975  
4-seitige, 2-farbig bedruckte Flugschrift  
H 36 x B 29 cm (gefaltet)  
Hrsg.: Fondation Poïpoï, Brüssel [Robert Filliou]  
Lit.: Filliou, Sprengel-Museum, S. 133f.; Filliou, Centre Pompidou, S. 114f.

F1-24  
*a most curious invention of the gaga yogi*, 1976  
Holzkasten mit Nägeln und Kunststoffkasten mit einem Nagel  
H 7,8 x B 10,8 x T 8 cm  
Ex.: 100/100  
Sign.: auf dem Aufkleber im Innendeckel monogrammiert und betitelt, auf der Unterseite numeriert  
Hrsg.: Edition Hundertmark, Köln  
Lit.: WVZ Filliou, Nr.46; Edition Hundertmark, S. 95

F1-25  
*Leeds*, 1976  
Holzkoffer mit Kartenspiel „Fell You“, Augenbinden, Filzunterlage, Blendschirm, Spielregeln, Ärmelhalter, Spielrechen und Foto  
H ca. 33 x B 37 x T 6,6 cm  
Ex.: 36/100  
Sign.: innen auf der Unterseite signiert, numeriert und betitelt  
Hrsg.: ARROCARIA editions, Antibes  
Lit.: WVZ Filliou, Nr. 47

**F1-26**  
*EVERYBODY IS PERFECT INCLUDING ME ? HOW ABOUT A SCIENCE OF PERFECTOLOGY?*, 1977  
Farbkreide und Stempel auf Holz, durch Haken und Ösen verbunden  
H ca. 63 x B ca. 84 x D 1,5 cm  
Sign.: rückseitig signiert und datiert, auf der Vorderseite gestempelt und signiert  
Prov.: Privatsammlung, Bonn  
Lit.: Filliou, Sprengel-Museum, S. 45+123  
Ausst.: Sprengel-Museum Hannover 1984  
Abb.: S. 45

F1-27  
*La Fondation Poipoi présente: HOMMAGE AUX DOGONS ET AUX RIMBAUDS*, 1978  
4-seitige Flugschrift (S/W)  
H 44 x B 31 cm (gefaltet)  
Hrsg.: Fondation Poipoi, Brüssel [Robert Filliou]  
Lit.: Filliou, Sprengel-Museum, S. 133f.; Filliou, Centre Pompidou, S. 114+15

F1-28  
*Selbstporträt*, Vor 1980  
Bleistiftzeichnung auf Papier  
H 21 x B 29,7 cm (A4)  
Sign.: rechts unten monogrammiert und dediziert *pour George Brecht avec le gouire*  
Prov.: Georges Brecht, Köln  
Lit.: Edition Hundertmark, S. 24f.

F1-29  
*Musical Economy n° 1*, 1980  
Briefumschlag mit Siebdruck darin  
H 21 x B 27,5 cm  
Ex.: 19/150  
Sign.: rückseitig signiert, datiert, numeriert und betitelt  
Hrsg.: Exempla, Firenze & Exit, Lugo  
Lit.: WVZ Filliou, Nr. 58

F1-30  
*A NEW WAY TO BLOW OUT MATCHES*, 1980  
Holzkasten mit Kreisel und Streichhölzern  
H 7,5 x B 10,7 x D 4,8 cm  
Ex.: 17/30  
Sign.: auf Deckel signiert, datiert, numeriert und betitelt  
Hrsg.: Adlers Editions, Malmö  
Lit.: WVZ Filliou, Nr. 60

F1-31  
*LIVRE-ETALON STANDARD-BOOK*, 1981  
Leporello  
H 4 x B 80 cm auf H 4 x B 4 cm gefaltet  
Auflage ca. 100 Exemplare, nicht numeriert, nicht signiert  
Hrsg.: Ed. Dieter Roth, o.O.  
Lit.: WVZ Filliou, Nr. 62

F1-32  
*MAINTENANT!*, 1984  
Dreifarbige Offsetlithografie auf farbigem Karton  
H 48 x B 32 cm  
Ex.: 90/100  
Sign.: links unten signiert und numeriert, im Druck betitelt  
Hrsg.: Museumsverein Mönchengladbach  
Lit.: WVZ Filliou, Nr. 65

F1-33  
*SANS OBJECT WITHOUT OBJECT*, 1984  
Gestempelter Stein im Karton  
H 25 x B 12,3 x D 6,3 cm (Stein)  
Ex.: 23/30  
Sign.: rückseitig signiert, auf dem Karton datiert und numeriert  
Hrsg.: VICE-Versand, Remscheid  
Lit.: WVZ Filliou, Nr. 67; VICE-Versand, V55

F1-34  
*OI LEJEUDEVIE E*, 1984  
Farboffset auf Karton  
H 55,9 x B 42 cm  
Auflage 551 Exemplare, nicht numeriert  
Sign.: links unten signiert  
Hrsg.: Griffelkunst-Vereinigung, Hamburg-Langenhorn  
Lit.: WVZ Filliou, Nr. 69

F1-35  
*modern video model*, 1984  
Farboffset auf Karton  
H 48 x B 64 cm  
Auflage 541 Exemplare, nicht numeriert  
Sign.: in Bildmitte senkrecht signiert  
Hrsg.: Griffelkunst-Vereinigung, Hamburg-Langenhorn  
Lit.: WVZ Filliou, Nr. 69

F1-36  
*art is what makes life more interesting than art*, 1984  
Mehrfarbiger Offsetdruck mit Collage  
H 48 x B 32 cm  
Auflage 606 Exemplare, nicht numeriert  
Sign.: in der Mitte des Blattes signiert  
Hrsg.: Griffelkunst-Vereinigung, Hamburg-Langenhorn  
Lit.: WVZ Filliou, Nr. 68

F1-37  
*Ohne Titel*, Ohne Jahresangabe  
Rot überzeichnete Fotokopie  
H 29,7 x B 21 cm (A4)  
Sign.: signiert und dediziert *pour Hermann pour Marietta [Braun] de Robert et Marianna*  
Prov.: Privatsammlung, Remscheid  
Lit.: Filliou, Kunsthalle Basel, vgl. 173ff.

#### **Friedman, Ken**

F2-01  
*Ohne Titel*, Vor 1978  
Mappe mit 12 Handabzügen von Druckklischees  
H 28 x B 21,6 cm (Papiermaß)  
Ex.: 3/3  
Sign.: alle Blätter datiert, monogrammiert, numeriert, gestempelt und ein Blatt dediziert *for Dick Higgins*  
Prov.: Nachlass Dick Higgins, Barrytown  
Lit.: als Vignetten gedruckt in: Higgins, Dick, *The Epickall Quest of the Brothers Dichtung and Other Outrages*, New York 1978

F2-02  
*Ohne Titel*, 1988  
Bemalte und beschriftete Kaffeekanne  
H ca. 15 x Ø ca. 16 x L ca. 25 cm  
Sign.: signiert, datiert und monogrammiert  
Prov.: Privatsammlung, 's-Hertogenbosch

F2-03  
*Fact or Fiction*, 1988  
Wasserfarbe und Tinte auf Karton  
H 35,5 x B 34 cm  
Sign.: vorder- und rückseitig signiert, datiert und betitelt  
Prov.: Nachlass Dick Higgins, Barrytown



F2-04  
*Wim. Snorri Dick [Higgins], 1988*

Wasserfarbe und Tinte auf Karton  
H 35,5 x B 34 cm

Sign.: vorderseitig datiert, monogrammiert und betitelt,  
rückseitig signiert, datiert und betitelt  
Prov.: Nachlass Dick Higgins, Barrytown

F2-05  
*Three Views of Art History: Chastity Wedge 1*  
1989/90

Übermaltes Foto

H 17 x B 19 cm

Sign.: in der Darstellung monogrammiert und datiert,  
rückseitig signiert, datiert und betitelt  
Prov.: Privatsammlung, 's-Hertogenbosch

F2-06  
*Three Views of Art History: Chastity Wedge 2*, 1989/90  
Übermaltes Foto

H 29 x B 21,1 cm

Sign.: in der Darstellung monogrammiert und betitelt,  
rückseitig signiert, datiert und betitelt  
Prov.: Privatsammlung, 's-Hertogenbosch

F2-07  
*Three Views of Art History: Chastity Wedge 4*, 1989/90  
Übermaltes Foto

H 9,5 x B 15,2 cm

Sign.: in der Darstellung monogrammiert, rückseitig signiert,  
datiert und betitelt  
Prov.: Privatsammlung, 's-Hertogenbosch

## Gerz, Jochen

G1-01

*Revolution*, 1971/89

Holzkasten, grüner Filz und Buchstabenwürfel  
H 29 x B 27 x T 4,1 cm

Auflage 10 Exemplare, dieses A.P.

Sign.: rückseitig auf Aufkleber signiert,  
datiert und betitelt

Hrsg.: VICE-Versand, Remscheid

Lit.: VICE-Versand, V61

## Gosewitz, Ludwig

G2-01

*Erinnerungen zweiter Teil*, 1967/72

Karton mit 14 farbigen Originalzeichnungen, einem  
Inhaltsverzeichnis und einem Impressum

H 29,7 x B 21 cm (A4 Papiermaß)

Ex.: 15/20

Sign.: jedes Blatt monogrammiert und datiert,  
im Impressum numeriert

Hrsg.: Edition Hundertmark, Berlin

Lit.: Edition Hundertmark, S. 105

## Hainke, Wolfgang

H1-01

*Eine gesunde Jugend : ein wehrkräftiges Volk! – Buch-  
objekt aus der Installation*

„Die Bücher von heute sind die Taten von morgen“

Heinrich Mann

- *Muster Bücher (Muster ohne Wert)*

Universitätsbibliothek Bremen, 1978/80

Siebdruck auf Acrylglasobjekt in Buchform, H 35,8 x B

30,2 x T 6 cm; dazu Farboffset, der die Gesamtinstallation  
zeigt, H ca. 25 x B ca. 33 cm

Ex.: 2/2

Sign.: auf Objekt signiert, numeriert, betitelt und dediziert

Für *Walter Schnepel* (eingeringelt)

Abb.: S. 52

H1-02

*TITLES AND OPTICALS*, 1989/91

Doppel-CD mit Booklet-Katalog (Teil einer Installation)

H 12,5 x B 14,2 x T 2,5 cm

Auflage 600 Exemplare, nicht numeriert

Sign.: auf dem Innentitel des Booklets signiert

Hrsg.: H&H Schierbrok Edition, Schierbrok

H1-03

*Ohne Titel*, 1991

Mehrfach überdrucktes Plakat

H 88 x B 63,3 cm

Sign.: unten signiert und dediziert → *Walter Schnepel*

H1-04

*TELL ME WHAT YOU WANT*, 1991

Buchobjekt

H 15,5 x B 32,7 x D 0,5 cm

Ex.: 26/30

Sign.: rückseitig signiert, datiert, numeriert und dediziert

*Walter und Maria!*

H1-05

*SCHWARZE ERDE – DUNKLES FELD*, 1996

Picknickdecke mit Lederbehälter für 3 Weinflaschen,

davon eine mit Wein, die anderen mit Erde bzw. Maische  
gefüllt

H ca. 140 x B ca. 180 cm

Ex.: 10/11

Sign.: auf Zertifikat signiert, datiert und numeriert

Hrsg.: Familienweinkellerei Tadeus Ras GmbH,

Worms-Horchheim

Abb.: S. 47

## Hamilton, Richard

H2-01

*Toaster*, 1967

Farboffset mit Metallfolie, collagiert

H 89 x B 63,5 cm (Papiermaß)

Auflage 75+7 a.p., dieses a.p.

Sign.: rechts unten signiert und numeriert

Lit.: Hamilton, Prints 1939-83, Nr. 62

H2-02

*MARCEL DUCHAMP*, 1968

Offset, überdruckt mit Lack- und Metallfarbe  
H 80 x B 58,6 cm (Papiermaß)

Hrsg.: Petersburg Press London

H2-03

*The critic laughs*, 1968

Laminierte Fotooffset-Lithografie, collagiert

H 34,2 x B 26,2 cm

Ex.: 63/125

Sign.: rechts unten signiert und numeriert

Hrsg.: Documenta IV Foundation, Kassel

Lit.: Hamilton, Prints 1939-83, Nr. 66

→ H2-06

Abb.: S. 55

H2-04

*Kent State*, 1970

Farbsiebdruck

H 67,3 x B 87 cm

Ex.: 150/5000

Sign.: rechts unten signiert und numeriert

Hrsg.: Dorothea Leonhart, München

Lit.: Hamilton, Prints 1939-83, Nr. 75

H2-05

*Five Tyres remoulded*, 1971

Portfolio mit 7 Siebdrucken, einem Textblatt und  
einem Relief in Silikon-Elastomer

H 60 x B 85 cm (Papier- und Reliefmaß)

Ex.: 94/150

Sign.: signiert, datiert und numeriert

Hrsg.: Professional Prints, Zug und EYE Editions,

Cincinnati (Ohio)

Lit.: Hamilton, Prints 1939-83, Nr. 77;

Ich bin mein Auto, S. 46f.

Ausst.: Staatliche Kunsthalle Baden-Baden 2001

H2-06

*The critic laughs*, 1971/72

Elektrische Zahnbürste mit Gebiss, Futteral und  
Gebrauchsanleitung

H 11 x B 27 x T 6,5 cm (Futteralmaß)

Ex.: 35/60

Sign.: auf der Rückseite des Gebisses signiert und nume-

riert (eingeringelt)

Hrsg.: Galerie René Block, Berlin

Lit.: Hamilton, Moderna Museet, Nr. 7

Ausst.: Moderna Museet Stockholm 1989

→ H2-03

Abb.: S. 54

H2-07

*Un des effets des eaux de Miers*, 1973

Aquatinta-Radierung

H 11,3 x B 17,5 cm

Auflage 100+10 a.p., dieses Exemplar 4/10 (a.p.)

Sign.: rechts unten signiert und numeriert

Hrsg.: Bernard Jacobson, London

Lit.: Hamilton, Prints 1939-83, Nr. 89

## H2-08

*Carafe*, 1978  
Bedruckte Glaskaraffe  
H 20 x B 9 x D 6 cm  
Ex.: 28/36  
Sign.: signiert und numeriert (eingeritzt)  
Lit.: Hamilton, Tate Gallery, Nr. 78  
Ausst.: Tate Gallery London 1992  
Abb.: S. 53

## H2-09

*Ohne Titel*, 1983/84  
Plakat der Ausstellung in der Tate Gallery  
H 75,9 x B 50,6 cm  
Sign.: rechts unten signiert  
Lit.: Hamilton, Prints 1939-83, vgl. Nr. 92

## H2-10

*Ohne Titel*, 1990  
Plakat der Ausstellung in der Galerie Peerlings, Krefeld  
H 72 x B 52 cm  
Sign.: rechts unten signiert  
Lit.: Hamilton, Prints 1984-91, vgl. Nr. 167

## H2-11

*Orange Order*, 1991  
Lackfarbe auf Cibachrom  
H 17 x B 17 cm  
Ex.: 68/100  
Sign.: signiert und numeriert  
Hrsg.: Anthony d'Offay Gallery, London  
Lit.: Hamilton, Prints 1984-91, Nr. 170

## Hansen, Al (fred Earl)

### H3-01

*Sex Opera*, 1964  
Collage mit *HERSHEY*-Schokoladenpapier auf Holz  
H 17,5 x B 10,4 x D 0,7 cm  
Sign.: rückseitig signiert, datiert und betitelt  
Prov.: Galerie Inge Baecker, Köln  
Abb.: S. 58

### H3-02

*MALCOLM X*, 1965/71  
Entwurf einer Gedenkstätte für den Schwarzen Führer Malcolm X, bestehend aus: einer Farbstiftzeichnung für das Gebäude, H 45,6 x B 61,2 cm (Papiermaß), signiert, datiert (1965) und betitelt, und einer Collage mit Text und Stadtplan, H 56,5 x B 44,9 cm (Papiermaß), signiert, datiert (1971) und betitelt  
Prov.: Galerie Inge Baecker, Köln  
Lit.: Fluxus, Aspekte eines Phänomens, Nr. 131+132  
Ausst.: Kunst- und Museumsverein Wuppertal 1982

### H3-03

*Dreamproof*, 1969  
Collagierter Farbdruck auf Zeitungspapier  
H 58 x B 37 cm (Papiermaß)  
Ex.: 11/100, mit Originalcharakter  
Sign.: unten signiert, datiert, numeriert und betitelt  
Lit.: Fluxus in Deutschland, Nr. 83

### H3-04

*In Celebration of Knowing George Brecht*, 1971  
S/W-Offset auf Karton  
H 20,5 x B 20,3 cm  
Ex.: 16/20  
Sign.: am Rand signiert, datiert, numeriert und betitelt  
Lit.: Titelbild des Katalogs: Hansen, *Oeuvre/Flashbacks*

### H3-05

*BIG APPLE TURNOVER*  
*ART & REVELATION*  
*ACTION: WAR*  
*WART REVOLUTION*, 1972  
4-teilige Serie bestehend aus handschriftlich betexteten Collagen  
Jeweils ca. H 55 x B 43 cm  
Prov.: Galerie Inge Baecker, Köln  
Lit.: Fluxus, Aspekte eines Phänomens, Nr. 135; Hansen, *An Introspective*, S. 129  
Ausst.: Kunst- und Museumsverein Wuppertal 1982; Kölnisches Stadtmuseum 1996  
Abb.: S. 56/57

### H3-06

*Ohne Titel*, 1982  
Plakat der Ausstellung in Christianshavn  
H 56,6 x B 44,6 cm  
Sign.: in der Mitte unten signiert und datiert  
Prov.: Privatsammlung, 's-Hertogenbosch

### H3-07

*Ohne Titel*, 1990  
Mappe mit 2 Collagen und 2 Fotos  
H 37,5 x B 28 x D 1,4 cm (Mappenmaß)  
Ex.: 23/27  
Sign.: im Mappendeckel signiert, datiert und numeriert, auf einer Collage zusätzlich monogrammiert und datiert  
Hrsg.: Edition „ART-MATRIX“, o.O.

### H3-08

*EAR WAX VENUS*, 1993  
Ohrenschmalz auf Papier  
H 29,7 x B 21 cm (A4)  
Sign.: rechts unten signiert und datiert, links unten betitelt  
Prov.: Privatsammlung, 's-Hertogenbosch

## Hendricks, Geoffrey

### H4-01

*THE FERTILITY OF THE SOIL*, 1992  
Karton mit 2 Broschüren und Hölzchenbündel  
H 19,3 x B 15 x T 3,8 cm (Kartonmaß)  
Ex.: 7/160  
Sign.: in der Broschüre signiert, datiert und numeriert  
Hrsg.: Money for Food Press, New York

### H4-02

*100 SKIES*, 1993  
103 Karten in Leintasche  
H 11 x B 11 cm (Kartenmaß)  
Ex.: 144/360  
Sign.: auf Vorsatzblatt signiert und numeriert  
Hrsg.: Money for Food Press, New York & Völser Aicha

## Higgins, Dick (Richard)

### H5-01

*Black Mirror*, 1959  
Schwarz bemalte Wellpappe unter Glas gerahmt  
H 97 x B 46 cm (Rahmenmaß)  
Sign.: rückseitig signiert, datiert und betitelt  
Prov.: Privatsammlung, Remscheid  
Lit.: Higgins, Henie Onstad Art Center, S. 130  
Ausst.: Henie Onstad Art Center, Oslo; Centre for Contemporary Art, Warszawa; Fine Art Rafael Vostell, Berlin; Pari Taidemuseo, o.O. 1995  
Abb.: S. 59

### H5-02

*GRAPHIS 143+144*, 1967  
Offsetdruck und bedruckte Klarsichtfolie  
H 60,8 x B 49,5 cm  
Ex.: 18/100  
Sign.: rückseitig signiert, datiert und numeriert  
Hrsg.: Something Else Press, New York  
Lit.: Higgins, FOEW&, S. 317

### H5-03

*CHAIR FRAIS*  
*GRAPHIS 146*, 1968  
Mit Tinte bemaltes Notenblatt  
H 57,4 x B 44,5 cm  
Sign.: am oberen Rand signiert, betitelt und gewidmet (*for Marilyn* [Monroe])  
Prov.: Privatsammlung, Remscheid  
Lit.: Higgins FOEW&, S. 319  
Abb.: S. 60

### H5-04

*this is not an art work by me*, 1969  
Etiketten und Anleitung zum Aufbügeln in Kunststoffolie  
H ca. 25,5 x B ca. 20 cm (Gesamtmaß)  
Unlimitierte Auflage  
Hrsg.: VICE-Versand, Remscheid  
Lit.: VICE-Versand, V25

### H5-05

*An Exemplarivist Manifesto*, 1976  
4-seitiges Manifest  
H 56 x B 43,5 cm (gefaltet)  
Hrsg.: Unpublished Editions, New York

### H5-06

*Five Traditions of Art History, an Essay*, 1976  
Farboffset mit Text und Zeichnung  
H 52,5 x B 40,5 cm  
Sign.: rechts oben signiert  
Hrsg.: Richard C. Higgins im Selbstverlag, o.O.



- H5-07  
*SOME POETRY INTERMEDIA*, 1976  
 Farboffset mit Text und Zeichnung  
 H 55,7 x B 43,1 cm  
 Hrsg.: Unpublished Editions, New York#  
 Lit.: Ephemera, Nr. 1057
- H5-08  
*emmet williams's ear*, 1977  
 4 Seiten Noten im Umschlag  
 H 34,2 x B 26,6 cm  
 Auflage 170+30 a.p., dieses a.p.  
 Sign.: auf der vorletzten Seite von *Alison Knowles* für *Dick Higgins* signiert, im Text datiert  
 Hrsg.: Edizioni Pari & Dispari, Cavriago (Reggio Emilia)  
 Prov.: Nachlass Dick Higgins, Barrytown
- H5-09  
*PRISCILLA'S FLUX-FEATS FIT FOR A FLUX-FEST*, 1978  
 Mit Fotokopien beklebter Karton, Inhalt: Karten mit Aufschrift und kleine Plastikfrucht  
 H ca. 16,5 x B ca. 12 x T ca. 4,5 cm  
 Ex.: 10/20  
 Sign.: rückseitig signiert *Alison Knowles* für *Dick Higgins* und numeriert  
 Prov.: Nachlass Dick Higgins, Barrytown
- H5-10  
*Ohne Titel*, 1980/83  
 Mappe mit 6 Notenheften  
 Unterschiedliche Formate: H 28 x B 21,5 cm (3 Stück), H 30,5 x B 22,8 cm (1 Stück), H 35,5 x B 28 cm (2 Stück)  
 Sign.: jeweils auf der Vorderseite signiert  
 Hrsg.: Printed Editions, Barrytown
- H5-11  
*Music for Trumpets and Trees*, 1993  
 Briefumschlag mit Notenheft  
 H 21 x B 27,5 cm  
 Ex.: 126/150  
 Sign.: rückseitig signiert, datiert, numeriert und betitelt  
 Hrsg.: Exempla, Firenze & Exit, Lugo
- Johnson, Ray**  
 J1-01  
*Ohne Titel*, 1957/64  
 Graphit-Abreibung auf Buchumschlag  
 H 21,6 x B 35,5 cm  
 Prov.: Dick Higgins, Barrytown; Privatsammlung, Remscheid  
 Lit.: Johnson, The Paper Snake, o.S.
- J1-02  
*I dozed*, 1957/64  
 Collage  
 H 9,5 x B 18,3 cm  
 Sign.: in der Darstellung betitelt  
 Prov.: Dick Higgins, Barrytown; Privatsammlung, Remscheid  
 Lit.: Johnson, The Paper Snake, o.S.

- J1-03  
*NAIL*, 1957/64  
 Öl und Lack auf Karton  
 H 9,6 x B 18,3 cm  
 Sign.: in der Darstellung betitelt  
 Prov.: Dick Higgins, Barrytown; Privatsammlung, Remscheid  
 Lit.: vgl. Johnson, The Paper Snake, o.S.
- J1-04  
*reindeer are more wild than than tame*, 1957/64  
 Collagiertes Foto  
 H 10,6 x B 12,9 cm  
 Sign.: oben signiert und betitelt  
 Prov.: Dick Higgins, Barrytown; Privatsammlung, Remscheid  
 Lit.: Johnson, The Paper Snake, o.S.
- J1-05**  
*the little Frost Queen*  
 1957/64  
 Übermalte Collage  
 H 21 x B 9,2 cm  
 Sign.: in der Darstellung betitelt  
 Prov.: Dick Higgins, Barrytown; Privatsammlung, Remscheid  
 Lit.: Johnson, The Paper Snake, o.S.  
 Abb.: S. 61
- J1-06**  
*a sea-son salt*, 1957/64  
 Tinte und Siegelwachs auf Briefumschlag  
 H 10,3 x B 17,8 cm  
 Prov.: Dick Higgins, Barrytown; Privatsammlung, Remscheid  
 Lit.: Johnson, The Paper Snake, o.S.  
 Abb.: S. 61
- Jones, Joe**  
 J2-01  
*Zither*, 1973  
 Hängende Zither mit Elektromotor und Batterie  
 H ca. 75 x B ca. 65 x T ca. 35 cm  
 Prov.: Galerie Inge Baecker, Köln  
 Lit.: Collection of Inge Baecker, S. 27; Jones, My First Book, Nr. 25  
 Ausst.: Borusan Kültür ve Sanat, Istanbul 1999
- J2-02  
*fluxus is dead*, 1980  
 Karton mit Broschüre und Kassette  
 H 11,7 x B 18,3 x T 2,1 cm (Kartonmaß)  
 Ex.: 100/100  
 Sign.: auf dem Deckel gestempelt, numeriert und betitelt  
 Hrsg.: FREIBORD, Wien

- J2-03  
*SOLAR MUSIC HAT*, 1983  
 Bauarbeiterhelm mit darauf montierter Spielzeuggitarre und einem solarzellenbetriebenem Motor  
 H ca. 33 x B ca. 53 x T ca. 21 cm  
 Prov.: Privatsammlung, Remscheid  
 Lit.: Jones, Music Machines, Nr. 6; Jones, My First Book, Nr. 13  
 → J2-04  
 → J2-07  
 → J2-10
- J2-04  
*SOLAR MUSIC HAT*, 1983  
 Tinte auf Transparentpapier  
 H 9 x B 13 cm  
 Sign.: rechts unten signiert und datiert  
 Prov.: Privatsammlung, Remscheid  
 Lit.: siehe J2-03  
 → J2-03  
 → J2-10
- J2-05**  
*Inside-outside*, 1984  
 Holzkasten, Glaskopf, batteriebetriebener Elektromotor und Pingpong-Bälle  
 H ca. 40 x B ca. 24,5 x T ca. 21 cm  
 Sign.: im Kasten signiert, datiert und gestempelt  
 Prov.: Privatsammlung, Remscheid  
 Lit.: Jones, Music Machines, Nr. 87  
 → J2-06  
 Abb.: S. 62
- J2-06  
*INSIDE-OUTSIDE*, 1984  
 Materialcollage auf Karton  
 H 17,5 x B 13,2 cm  
 Sign.: in der Darstellung signiert und datiert, zusätzlich am unteren Rand signiert, datiert und betitelt  
 Prov.: Privatsammlung, Remscheid  
 → J2-05
- J2-07  
*„SOLAR MUSIC HAT“ REPAIR KIT*, 1984  
 Kunststoffkasten mit Schraubenzieher, Gummibändern und Kleinteilen  
 H 5 x B 18,3 x T 1,7 cm  
 Sign.: auf Aufkleber signiert, datiert und betitelt  
 Prov.: Privatsammlung, Remscheid  
 → J2-03
- J2-08  
*GARDEN PARTY AT ERIC ANDERSCH*, 1984  
 Künstlerbuch mit Fotos und Computerdrucken auf Transparentpapier  
 H 21,2 x B 30,5 x T 1,4 cm  
 Sign.: auf dem Titel signiert, datiert und betitelt  
 Prov.: Privatsammlung, Remscheid

## J2-09

*Schuhputzkasten*, 1985

Schuhputzkasten auf Gestell mit solarbetriebenen Motor, Kuhglocken und Pingpongball, im Sockel gerahmte Abbildung der „Universal Machine“ von George Brecht und der Widmung: *IN HONOR OF GEORGE BRECHT*  
Sign.: auf dem Sockel signiert und datiert  
Prov.: Privatsammlung, Remscheid  
Lit.: Jones, Music Machines, Nr. 86  
→ J2-11  
Abb.: S. 63

## J2-10

*SOLAR MUSIC HAT*, 1988

Computerzeichnung  
H 29,7 x B 21 cm (A4)  
Sign.: rechts unten signiert und datiert  
Prov.: Privatsammlung, Remscheid  
Lit.: Jones, My First Book, Nr. 46  
→ J2-03  
→ J2-04

## J2-11

*SCHUHPUTZKASTEN*, 1988

Computerzeichnung  
H 29,7 x B 21 cm (A4)  
Sign.: rechts unten signiert und datiert  
Prov.: Privatsammlung, Remscheid  
Lit.: Jones, My First Book, Nr. 52  
→ J2-09

## Julius, Rolf

### J3-01

*Der Stein und der Spiegel*, 1961/96

Basaltstein, Spiegel und Lautsprecher, dazu Kassettenrecorder mit Kassette  
H ca. 8 x B ca. 8 x T ca. 14 cm  
Sign.: auf der Kassette signiert, datiert und betitelt  
Abb.: S. 64

### J3-02

*WIND*, Ohne Jahresangabe

Transparentpapier, Lautsprecher und CD  
H 21,7 x B 11,7 x T 0,6 cm  
Ex.: 5/10  
Sign.: auf der CD signiert, numeriert und betitelt

## Kagel, Mauricio

### K1-01

*Saitensprung*, 1968

Lochplatte mit Haken und Gummibändern  
H 29,8 x B 20 x T ca. 2,5 cm  
Unlimitierte Auflage  
Sign.: auf rückseitigem Aufkleber signiert und betitelt  
Hrsg.: VICE-Versand, Remscheid  
Lit.: VICE-Versand, V28

### K1-02

*Ohne Titel (2 Briefe)*, 1982

2 mit Teilen von Klaviersaiten collagierte Briefe  
H 29,7 x B 21 cm (A4)  
Sign.: beide signiert und datiert  
Prov.: Galerie Inge Baecker, Köln

## Kaprow, Allan

### K2-01

*EAT*, 1964

Programmzettel in S/W-Offset zum *Environment Eat*  
H 33 x B 22,8 cm  
Sign.: rechts unten signiert und mit kurzem Text versehen  
Prov.: Alison Knowles, Barrytown  
Lit.: Kaprow, Assemblage, siehe Nr. 28f.;  
Ephemera, Nr. 242

### K2-02

*A CALENDAR OF HAPPENINGS*, 1970

Künstlerbuch in Form eines gerollten Kalenders  
H 27,5 x Ø ca. 8 cm  
Sign.: auf dem Deckblatt signiert  
Hrsg.: The Museum of Modern Art, New York

### K2-03

*YARD*, 1971

S/W-Offset  
H 88,4 x B 62,1 cm  
Sign.: signiert und numeriert *a.p.X*  
Lit.: Kaprow, Assemblage, siehe Nr. 108, 109, 112, 113;  
Kaprow, Museum am Ostwall, S. 142+143  
→ K2-05

### K2-04

*Meteorology*, 1972

6-teiliges Esemble, bestehend aus:  
I. Objekt aus Karton, Kunststoff, Spiegel, Draht und Pipette, H ca. 62 x B ca. 31 x T ca 40,5 cm, rechts unten signiert und datiert  
II. Schuh und Notizzettel in Plexiglaskasten geschützt, H 36,2 x B 36,2 x T 18,6 cm, auf Schuh und Notizzettel signiert und datiert  
III. Tableau mit Collage: Foto, Beschreibungen und Anweisungen, H 40 x B 60 cm, signiert und datiert  
IV. Tableau mit einem Foto, H 29,4 x B 38,9 cm, von E. Wolleh, Düsseldorf, und einem Aufkleber mit Text, H 15,4 x B 63 cm, signiert und datiert  
V. Tableau mit 6 Fotos von L. Wolleh, jeweils H 27,8 x B 27 cm  
VII. Tableau mit 2 Fotos von L. Wolleh, jeweils H 30,5 x B 35 cm, beide rechts unten signiert und datiert  
Prov.: Privatsammlung, Remscheid und Galerie Inge Baeder, Köln  
Lit.: Kaprow, Kunsthalle Bremen, Nr. 5; Aller Anfang ist Merz, Nr. 292  
Ausst.: Kunsthalle Bremen 1976; Sprengel-Museum, Hannover 2000; Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf 2000/01; Haus der Kunst München 2001  
Abb.: S. 66

## K2-05

*Tire Tower (Autoreifenturm)*, 1979/01

7-teiliges Ensemble, bestehend aus:  
I. Zeichnung in Tinte auf bräunlichem Papier, H 30,4 x B 22,6 cm, Mitte rechts unten monogrammiert und datiert ('79)  
II. Holzbox mit 55 Fotos unterschiedlicher Formate, einer Mappe mit Presseberichten, einer Mappe mit Unterschriftensammlung als Protest zum Brand und Nichtwiederaufbau des Autoreifenturms sowie einer Mappe mit Korrespondenz, Einladungen, Statik, Kostenberechnungen usw. zum Turm  
III. Tableau mit Fotos und Dokumenten, H ca. 83 x B ca. 120 cm, Mitte links signiert und datiert (11/6/01)  
IV. Tableau mit Fotos und Dokumenten, H ca. 83 x B ca. 120 cm, Mitte rechts signiert und datiert (11/6/01)  
V. Tableau mit 5 Schwarzweiß-Fotos des Turmes in verschiedenen Erstellungszuständen, ca. 30 x 22 cm  
VI. Tableau mit 5 Schwarzweiß-Fotos des Turmes in verschiedenen Erstellungszuständen, ca. 30 x 22 cm  
VII. Marquette im Maßstab 1:10 aus Metallgestänge und Spielzeugautoreifen auf Holz montiert, H 158,5 x Durch. 70 cm (einschließlich Sockel, am Rand signiert und datiert (7/01 = 7. Nov. 2001)  
Prov.: Galerie Inge Baecker, Köln (I, II, V, VI) und Allan Kaprow (III, IV, VII)  
Lit.: Kaprow Museum am Ostwall, S. 46–51; Ich bin mein Auto, S. 65ff.  
Ausst.: Kunsthalle Baden-Baden 2001  
→ K2-03  
Abb.: S. 68–70

### K2-06

*FRESH AIR*, 1989

Ventilator in Plexiglaswürfel  
H 29,5 x B 28,8 x T 29,1 cm  
Auflage 7 Exemplare, nicht numeriert  
Sign.: auf dem Boden des Würfels innen signiert und datiert, auf dem Ventilator betitelt  
Hrsg.: VICE-Versand, Remscheid  
Lit.: VICE-Versand, V62

## Klintberg, Bengt af

### K3-01

*Isutställningen*, 1965

3 Fotos eines Happenings  
H 40,1 x B 30,6 cm, H 30,6 x B 40 cm, H 30,8 x 40,2 cm  
Sign.: alle rechts unten signiert  
Lit.: Stockholmsspelet, vgl. o.S.; Fluxus Virus, S. 144;  
Ubi Fluxus ibi motus, S. 299

### K3-02

*Fegeaktion*, 1970

2 Fotos eines Happenings  
H 28 x B 40,4 cm, H 27,9 x B 40,3 cm  
Sign.: beide rückseitig signiert  
Lit.: Ubi Fluxus ibi motus, S. 298



K3-03

*Skogsdykaren*, 1974

Plakat und 3 Fotos eines Happenings vom  
7.9.–15.9. 1974 in Fylkingen/Schweden  
H 40,3 x B 29,7 cm (Plakat), H ca. 30,5 x B ca. 40,6 cm  
(Fotos)

Sign.: alle rückseitig signiert

Lit.: *White Walls*, S. 42–49

→ X-07

K3-04

*Orange Event No. 3*, 1992

Holzbox mit Vorsatzblatt, Orangenpapier und Foto  
H 27,9 x B 27,8 x T 4 cm

Ex.: 48/50

Sign.: auf dem Foto signiert, datiert und numeriert

Hrsg.: Edition Hundertmark, Köln

Lit.: *Prospekt der Edition Hundertmark*

→ K3-05

K3-05

*Orangen (2 Exemplare)*, 1992

Tennisbälle in Orangenpapier eingewickelt

Ø ca. 6,5 cm

Sign.: auf der Innenseite des Papiers signiert

→ K3-04

Abb.: S. 72

**Klophaus, Ute**

K4-01

*Ohne Titel*, 1965

Mappe mit 2 Fotos des Happenings *PHAENOMENE*  
von Wolf Vostell

H ca. 19 x B ca. 25 cm

Prov.: Privatsammlung, Itzehoe

Lit.: Vostell, René Block, S. 275; 1958 Vostell 1974,  
S. 136–145; Vostell und Berlin, S. 26f.

Ausst.: Galerie René Block, Berlin 1969; Neuer Berliner  
Kunstverein 1975; DAAD-Galerie, Berlin 1982

K4-02

*Ohne Titel*, 1965

40 Originalfotos zum 24-Stunden Happening

Unterschiedliche Formate

Prov.: Privatsammlung, Itzehoe

→ Y-05

**Knižak, Milan**

K5-01

*Ohne Titel*, 1962/80

Halskette mit Anhänger

H 11 x B 8,2 x T 3,7 cm (Anhänger), 70 cm (Kette)

Sign.: auf der Rückseite signiert und datiert

Lit.: Fluxus, Aspekte eines Phänomens, S. 135

Ausst.: Kunst- und Museumsverein Wuppertal 1982

K5-02

*CAGED FOX BOOK*, 1963/70

Objekt in Buchform aus Draht, Holz, Leder, Fotos  
und Collagen im Schubert

H 35 x B 26,2 x T 6,7 cm (Schubertmaß)

Sign.: rückseitig auf dem Holzdeckel auf Aufkleber  
signiert, datiert und betitelt

Prov.: Slg. Helmut Rywelski, Köln

Lit.: Knižak, Unvollständige Dokumentation,

vgl. S. 208–210

Abb.: S. 74

K5-03

*DESTROYED MUSIC*, 1963/79

Bemalte Schallplatte

Ø 30 cm

Sign.: rückseitig signiert, datiert und betitelt

Lit.: Knižak, Unvollständige Dokumentation, S. 217;

Fluxus, Aspekte eines Phänomens, S. 134

Ausst.: Galerie ARS VIVALI, Berlin 1980; Kunst- und  
Museumsverein Wuppertal 1982

K5-04

*BROKEN MUSIC*, 1965/83

Karton mit Text, Kassette und zerstörter Schallplatte

H 27,3 x B 20,8 x T 20,4 cm

Ex.: 7/40

Sign.: auf der Schallplatte signiert

Hrsg.: Edition Hundertmark

K5-05

*Necklace*, 1969

Eisendraht und Schere, vernickelt

H 40,5 x Ø 30,5 x D 0,5 cm

Unlimitierte Auflage

Sign.: auf der Schere gepunzt „MK“

Hrsg.: VICE-Versand, Remscheid

Lit.: VICE-Versand, V29

K5-06

*ZEREMONIEN*, 1971

Künstlerbuch

H 14,7 x B 23 x D 2 cm

Ex.: 7/500

Sign.: auf der letzten Seite signiert, datiert und mit einer  
Zeichnung versehen

Hrsg.: VICE-Versand, Remscheid

Lit.: VICE-Versand, V47

K5-07

*ETWAGEDICHTE*, 1982

Buchobjekt mit Glöckchen und Sicherheitsnadel

H 21 x B 14,8 x D ca. 3 cm

Ex.: 33/33

Sign.: auf Vorsatzblatt signiert und datiert

Hrsg.: VICE-Versand, Remscheid

Lit.: VICE-Versand, V53

K5-08

*flux-snakes*, Ohne Jahresangabe

Plastikbox mit Aufkleber und Spaghetti

H 18 x B 14 x D 1,2 cm

Hrsg.: ReFLUX Edition, New York

**Knowles, Alison**

K6-01

*SEA BEAN*, 1978

Karton mit Plastikdose und Anweisungszettel

H 5,5 x B 9,5 x T 4,5 cm (Kartonmaß)

Ex.: 58/80

Sign.: auf Anweisungszettel signiert, datiert und  
numeriert

Hrsg.: Edition Hundertmark, Berlin

Lit.: Edition Hundertmark, S. 127

K6-02

*BEAN READING KIT*, 1981

Leinenkassette mit Spielanleitung, Leinentasche und  
Beutel, gefüllt mit Bohnen, Linsen und Erbsen

H 23,4 x B 19 x T 3,5 cm (Kassettenmaß)

Ex.: Nr. 2, Gesamtauflage?

Sign.: auf der Innenseite signiert, datiert,  
betitelt und numeriert

Hrsg.: Printed Editions, Barrytown

K6-03

*Bohnenweg (elementals)*, 1984

Holzkasten mit verschiedenen Objekten

H 52,2 x B 32,7 x T 4,5 cm

Sign.: rechts unten signiert und datiert,  
am oberen Rand betitelt

Prov.: Privatsammlung, Remscheid

Abb.: S. 75

K6-04

*Bean & Barley Page*, 1985

Verschiedene handgeschöpfte Papiere, Bohnen und  
Leinenbeutel

H ca. 250 x B ca. 100 x T ca. 10 cm

Sign.: auf Anhänger am rechten Rand signiert,  
datiert und betitelt

Lit.: Knowles, Art Works, S. 72

Ausst.: Stadtgalerie Saarbrücken 1995

Abb.: S. 79

K6-05

*Bread and Water*, 1993

17 Palladium-Drucke (Unikate)

H ca. 42 x B ca. 23 cm

Sign.: jeweils unten links signiert, datiert und betitelt

Prov.: Privatsammlung, Remscheid

Lit.: Knowles, Bread and Water; Knowles, Art Works, S. 80

Ausst.: Stadtgalerie Saarbrücken 1995

K6-06  
*Something borrowed/Something blue*, 1994  
Schallplatte in Kunststofftüte mit Anhänger und Textblatt  
H 29,2 x B 20,8 x D 0,2 cm  
Ex.: 11/14  
Sign.: auf Anhänger signiert, datiert, nummeriert  
und betitelt  
Hrsg.: Editions Lebeer-Hossmann, Bruxelles

K6-07  
*APPROVED FIST GRIP*, 1996  
Handpressobjekt mit Anhänger  
H ca. 8 x B ca. 4 x T ca. 4 cm (ohne Anhänger)  
Sign.: auf Anhänger signiert, betitelt und dediziert  
*for Walter*  
LICHTHAUS Editions, Bremen  
→ K6-08

K6-08  
*APPROVED FIST GRIP [Flasche]*, 1996  
Flasche mit verschiedenen Handpressobjekten, Bohnen  
und Anhängern  
H ca. 32,5 x Ø ca. 10 cm  
Sign.: auf Anhänger signiert und betitelt, auf der Flasche  
dediziert *for Walter in winter*  
Hrsg.: LICHTHAUS Editions, Bremen  
→ K6-07

K6-09  
*a little goes a long way*, 2000  
Druck und Beutel mit Curry  
H 28,3 x B 21,8 x T ca. 2 cm  
Sign.: auf Druck signiert, betitelt und dediziert *for Maria*

K6-10  
*Bean Show*, 2001  
Beidseitig bedrucktes und gestempeltes  
selbstgeschöpftes Papier auf Unterlagepapier  
H 58,5 x B 45 cm  
Ex.: 14/30  
Sign.: unten signiert, datiert, nummeriert, betitelt  
und dediziert *for Maria*

#### Køpcke, Arthur („Addi“)

K7-01  
*Face*, 1960  
Collage, Papier und Öl auf Masonit  
H 43,5 x B 31,4 cm  
Sign.: rückseitig signiert und datiert, in der Darstellung  
betitelt  
Prov.: Privatsammlung, Bonn  
Lit.: Fluxus Virus, S. 180  
Ausst.: Galerie Schuppenhauer, Köln 1982  
Abb.: S. 80

K7-02  
*READING/WORK-PIECES*, 1964/66  
Rollbild, Mischtechnik auf Leinwand  
H ca. 178 x B ca. 69,5 cm  
Sign.: rückseitig signiert und betitelt, auf altem Aufkleber  
datiert  
Prov.: Privatsammlung, Bonn  
Lit.: Køpcke, Bilder und Stücke, Vgl. S. 160–63  
Abb.: S. 83

K7-03  
*READING/WORK-PIECE No. 59+97*, 1965/66  
Collage und Zeichnung auf grünem Karton  
H ca. 49 x B ca. 36 cm  
Sign.: rechts oben signiert, gestempelt und betitelt  
Lit.: Køpcke, Galerie Berndt+Krips, Vgl. Nr 11–13+20

K7-04  
*READING/WORK-PIECE No. 97+104*, 1965/66  
Collage und Zeichnung auf rotem Karton  
H ca. 35 x B ca. 50 cm  
Sign.: Mitte links signiert  
Lit.: Køpcke, Galerie Berndt+Krips, Vgl. Nr 11–13+20

K7-05  
*READING/WORK-PIECE No. 126*, 1965/66  
Collage und Zeichnung auf rotem Karton  
H ca. 35 x B ca 50 cm  
Sign.: links unten signiert  
Lit.: Køpcke, Galerie Berndt+Krips, Vgl. Nr. 11–13+20

K7-06  
*READING/WORK-PIECE No. 86a+b + SUPPLEMENT*,  
1966/69  
Öl und Collage auf Leinwand  
H 48,5 x B 49,5 cm  
Sign.: in der Darstellung links unten gestempelt  
und betitelt, rückseitig signiert und betitelt  
Abb.: S. 81

K7-07  
*FILL IN WITH IMAGINATION*, 1971  
Collage und Öl auf Leinwand  
H ca. 88 x B ca. 69 cm  
Sign.: unten rechts signiert und datiert  
Lit.: Køpcke, Bilder und Stücke, Vgl. S. 147

K7-08  
*CONTINUE...*, 1972  
Stücke aus den Jahren 1958-64 in Form einer  
Ideenkartei: Montage und Collage auf schwarzem  
Karton im Koffer mit verschiedenen Objekten  
H 32,5 x B 36,5 x T 21,5 cm (Koffermaß)  
Ex.: 4/30  
Sign.: auf Vorsatzblatt signiert, datiert und nummeriert  
Prov.: Antiquariat Beim Steinernen Kreuz, Bremen  
Hrsg.: Edition René Block, Berlin  
Lit.: Køpcke, Bilder und Stücke, S. 177;  
Aller Anfang ist Merz, Nr. 295  
Ausst.: DAAD-Galerie, Berlin 1988; Sprengel-Museum,  
Hannover 2000; Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen,  
Düsseldorf 2000/01; Haus der Kunst München 2001  
Abb.: S. 82

K7-09  
*IN MEMORIAM ENVELOPPE*, 1979  
Umschlag mit 39 Dokumenten  
H 35,5 x B 25 cm  
Ex.: 49/100  
Hrsg.: Galerie Marika Malacorda, Genève

#### Kosugi, Takehisa

K8-01  
*EAR DRUM EVENT*, Ohne Jahresangabe  
Plexiglasten mit 9 Farbdrukken und einer Anleitung  
H 25,2 x B 53,2 x T 2 cm (Kastenmaß)  
Ex.: 4/9  
Sign.: auf erster Graphik signiert und nummeriert

#### Kubisch, Christina

K9-01  
*Über die Stille*, 1996  
4 Elemente, bestehend aus: bedrucktem Plexiglas,  
Ultraviolett-Leuchten und einer CD  
H ca. 74 x B ca. 21 cm  
Sign.: auf der CD und auf einem Foto signiert,  
das die gesamte Installation zeigt  
Prov.: Galerie Beim Steinernen Kreuz, Bremen  
Lit.: Kubisch, Christina, Titelbild  
Ausst.: Galerie Beim Steinernen Kreuz, Bremen 1997  
Abb.: S. 84/85

K9-02  
*Ohne Titel*, 1996  
Tuschzeichnung auf Papier  
H 32 x B 24 cm  
Sign.: rechts unten monogrammiert und datiert

#### Lindner, Richard

L1-01  
*Der blaue Busenengel*, 1970  
Lebkuchen mit farbigem Zuckerguss und Kunstharz  
überzogen, dazu ein Aufkleber als Zertifikat und eine  
Zinkätzung (Klischee) desselben Motivs in verkleinerter  
Ausführung  
H ca. 109 x B ca. 56 cm  
Ex.: 66/100  
Sign.: auf dem Zertifikat signiert, datiert und nummeriert  
Hrsg.: Eat Art Galerie, Düsseldorf  
Lit.: Spoerri from A to Z, S. 78; Spoerri, Eat-art, S. 116  
→ S5-10  
Abb.: S. 89

#### Luginbühl, Bernhard

L2-01  
*Kleine Flügelmutter*, 1967/71  
Kupferstich  
H 18,2 x B 17,9 cm  
Ex.: 23/100  
Sign.: unten signiert und nummeriert  
Hrsg.: Musée d'art moderne et d'histoire, Genève  
Lit.: WVZ Luginbühl, Nr. 62VA  
→ L2-02



**L2-02**

*Schoggi Flügelmutterfigur*, 1970  
Schokoladenskulptur, dazu Kupferstich als Zertifikat  
H ca. 44,5 x B ca. 14 x L ca. 54 cm (Skulptur),  
H 32,5 x B 36,5 cm (Kupferstich)  
Auflage 100 Exemplare  
Sign.: auf Kupferstich signiert, dieser nicht numeriert  
Prov.: Privatsammlung, Hamburg  
Lit.: WVZ Luginbühl, Nr. 90; WVZ Luginbühl Plastiken,  
Nr. 111; Spoerri from A to Z, S. 79; Spoerri, Eat-art, S. 116  
→ L2-01  
Abb.: S. 88

**L2-03**

*hammer No. 1*, 1975  
Radierung  
H 33,2 x B 73,9 cm  
Ex.: 70/80  
Sign.: am unteren Rand signiert und numeriert, in der  
Darstellung betitelt  
Hrsg.: Kestner-Gesellschaft, Hannover  
Lit.: WVZ Luginbühl, Nr. 139

**L2-04**

*BREMER*, 1993  
Radierung  
H 26 x B 17,8 cm  
Ex.: IV/L  
Sign.: am unteren Rand monogrammiert und numeriert  
Hrsg.: Kunsthandel Wolfgang Werner KG, Bremen/Berlin  
Lit.: WVZ Luginbühl, Nr. 258 IIIA

**Maciunas, George**

M1-01  
*FLUX-DECK*, 1988  
Kartenspiel und Anleitung in Kunststoffbox  
H 9,3 x B 7,5 x T 2,3 cm  
Auflage 486, nicht numeriert  
Hrsg.: ReFLUX EDITIONS, New York

**Noël, Ann**

**N1-01**  
*STÖRUNG I+II*  
*A WOMANS WORK IS NEVER DONE*, 1989  
2 Bilder: Siebdruck, Lackstift und Dispersionsfarbe  
auf Spanplatte  
Jeweils H 100 x B 70 cm  
Sign.: rückseitig signiert, datiert und betitelt  
Lit.: Noël, Ann, o. S.  
Ausst.: Galerie Beim Steinernen Kreuz, Bremen 1997  
Abb.: S. 90

**N1-02**

*In Vino Veritas*, 1994  
Karton mit Stempelabdrücken von Korken und Text  
H 5,4 x B 10,4 x T 6,5 cm (Kartonmaß)  
Ex.: 1/3  
Sign.: auf Textblatt signiert, datiert und numeriert  
Lit.: Noël, Ann, o. S.

**Olbrich, Jürgen O.**

O1-01  
*Thanksgiving*, 1994  
Mappe mit 12 Farbkopien  
Jeweils H 29,7 x B 42 cm  
Sign.: alle Blätter rückseitig signiert, eine Kopie  
dediziert für *Walter*  
  
O1-02  
*The Art of Copy Art*, 1994  
Katalog mit 3 Original-Farbkopien  
H 21 x B 29,7 cm (A4)  
Sign.: im Katalog und auf der Rückseite jeder Kopie  
signiert  
Hrsg.: WA-Galerie, Wolnzach  
Ausst.: WA-Galerie, Wolnzach 1994

**Oldenburg, Claes**

O2-01  
*GEOMETRIC MOUSE*, 1971  
Bewegliches dreidimensionales Objekt aus Karton  
H 49,9 x B 42,2 x D ca. 1 cm  
Unlimitierte Auflage  
Hrsg.: Gemini G.E.L., Los Angeles  
Lit.: Gemini G.E.L., Nr. 295

**O2-02**

*N.Y.C. PRETZEL*, 1994  
Bedruckte und gestanzte Wellpappe  
H ca. 17,5 x B ca. 16,2 x T ca. 1,5 cm  
Unlimitierte Auflage  
Sign.: rückseitig datiert, betitelt und mit  
Monogrammstempel versehen

**Ono, Yoko**

O3-01  
*A BOX OF SMILE (2 Exemplare)*, 1971/84  
Kunststoffwürfel (1 x schwarz und 1 x weiß) mit Spiegel  
H 6,5 x B 5,3 x T 5,4 cm  
Hrsg.: ReFLUX EDITIONS, New York  
Lit.: Sohm Dossier 1, Nr. 173

**Otte, Hans**

O4-01  
*tropismen für Klavier*, 1960  
Auf Karton aufgezeichnete Fotokopie des Werkes  
H 49,5 x B 69,7 cm  
Sign.: rechts unten signiert, auf der Rückseite hand-  
schriftlich betitelt, im Druck datiert und betitelt  
Lit.: Otte, Rencontre – Nr. 6, S. 28  
Otte, Baden-Baden – Nr. 6

**O4-02**

*buch für orchester*, 1968  
27seitige Originalpatitur, Bleistift auf Notenpapier in  
Heftform  
H 42,8 x B 30,4 cm (Heftgröße)  
Sign.: auf dem Titel signiert, datiert und betitelt  
Lit.: Otte, Rencontre – Nr. 14, S. 30  
Otte, Baden-Baden – Nr. 14

**O4-03**

*déjà vu*, 1970  
Ein Theater in 5 Szenen für einen Darsteller (Sänger)  
2 x 5teilige Originalpatitur, Tinte auf Pergamentpapier,  
dazu 1 Titelblatt und ein 10seitiger Text  
H 29,7 x B 21 cm  
Sign.: auf dem Titelblatt signiert und betitelt  
Lit.: Otte, Rencontre – Nr. 5, S. 36  
Otte, Baden-Baden – Nr. 5  
Abb.: S. 92

**O4-04**

*Ohne Titel*, 1973  
Doppelseitig bedrucktes Programm  
H 42,7 x B 60,6 cm  
Sign.: in der Mitte signiert und dediziert für *Walter  
Schnepel*

**Paeffgen, C.O.**

P1-01  
*Rastnest*, 1969  
Aus Draht geformtes Nest  
H ca. 7 x Ø ca. 12 cm  
Unlimitierte Auflage  
Sign.: auf unterseitigem Etikett signiert und betitelt  
Hrsg.: VICE-Versand, Remscheid  
Lit.: VICE-Versand, V31

**P1-02**

*Eine Aktion*, 1975  
Künstlerbuch mit Drahtrolle  
H ca. 21 x B ca. 14,8 x D ca. 3 cm (Buchmaß)  
Ex.: 18/55  
Sign.: signiert, datiert und numeriert  
Hrsg.: Hake Verlag, Köln

**Page, Robin**

P2-01  
*Portable*, 1969  
Ziegelstein mit Handgriff  
H ca. 18 x B 6,2 x L 23,7 cm  
Ex.: 35/50  
Sign.: seitlich signiert, numeriert und datiert  
Lit.: Page, Great Art War, Nr. 74

**P2-02**

*ALWAYS THE TIT!*  
*COLLECTORS ITEM*, 1969  
Objektkasten, darin Gips auf Holzbrett  
H 37,5 x B 45,5 x T 7 cm (Kastenmaß)  
Sign.: rechts unten signiert und datiert  
Prov.: Sig. Helmut Rywelski, Köln  
Abb.: S. 94

**P2-03**

*Etching Mappe 1234*, 1972  
Mappe mit 4 Radierungen (*Landscape, Seascape,  
Skyscape, Not Yet Sunset*), davon ein Blatt collagiert  
H 59,2 x B 69,4 cm (Papiermaß)  
Ex.: 38/100  
Sign.: alle Blätter signiert, datiert, numeriert und betitelt  
Lit.: Page, Great Art War, Nr. 9

**Paik, Nam June**

P3-01

*FLUXUS Island in Décollage OCEAN*, 1962/63S/W- Offset, Vorankündigung zur Zeitschrift *Décollage* 4/63

H 40 x B 57,4 cm

Sign.: im Druck signiert und betitelt

Hrsg.: TYPOS Verlag, Frankfurt

Lit.: Paik, Fluxus/Videos, vgl. S. 56f.

→ Z-04

**P3-02***Liberation Sonata for fish*, 1969

Collage aus Briefkuvert mit kleinem getrocknetem Fisch und Aufkleber auf dem Umschlag in verglastem Holzkasten

H 18,2 x B 32,5 x T 2,3 cm (Kastenmaß)

Sign.: auf Aufkleber signiert und betitelt, rückseitig

Bestätigung vom *Archiv Sohm*, Markgröningen

Prov.: Privatsammlung, Bonn

Lit.: Paik Fluxus/Videos, S. 135

Ausst.: Kunsthalle Bremen 2000

Abb.: S. 95

**P3-03***LIFE IS TAPE*, 1980

Radierung (3 Platten) und Siebdruck auf Fabriano-Papier

H 54,4 x B 57,5 cm

Auflage 100 Exemplare, dieses a.p.

Sign.: rechts unten signiert

Hrsg.: Edizione Factotum Art, Calaone-Baone (Padova)

Prov.: Privatsammlung, Neuss

Lit.: Paik, Fluxus/Videos, S. 241

Ausst.: Kunsthalle Bremen 2000

**P3-04***Ohne Titel*, vor 1993

Farbsiebdruck

H 19,8 x B 26,5 cm (Papiermaß)

Ex.: XIII/C

Hrsg.: Editions Lebeer-Hossmann, Bruxelles/Hamburg

**P3-05***Ohne Titel*, 1993

Bemaltes und beklebtes Fernsehgehäuse, mit darin montiertem kleinen Fernseher

H ca. 32,5 x B ca. 35,6 x T ca. 41 cm (ohne Antenne)

Ex.: 25/30, alle Exemplare mit Originalcharakter

Sign.: auf dem Gehäuse signiert und numeriert

Hrsg.: Edition Cantz, Ostfildern

Abb.: S. 96

**Patterson, Ben (jamin)**

P4-01

*Zufällig nicht im Museum*, 1992Plakat zur Ausstellung *Fluxus Da Capo*

H 84 x B 59,4 cm

Lit.: Fluxus Da Capo, S. 145

**Rainer, Arnulf****R1-01***FARCES FACES*, 1969

Mischtechnik über Foto

H ca. 59,5 x B ca. 39,5 cm

Sign.: Mitte rechts unten signiert

Prov.: Privatsammlung, Bremen

Lit.: Kunst des 20. Jahrhunderts, Nr. 292

Ausst.: Kunsthalle Bremen 1985

Abb.: S. 97

R1-02

*Umkränzter Fliegenfänger*, 1977

Kaltadelradierung über Klischee

H 21,2 x B 16 cm

Ex.: 26/50

Sign.: unten signiert und numeriert

Hrsg.: Kunstraum München e.V.

Lit.: Rainer, Kunstraum, Nr. 108

**Rauschenberg, Robert****R2-01***SAND (aus der Serie Hoarfrost)*, 1974

Farbsiebdruck und Abreibungen auf übereinandergehängten Tüchern

H ca. 214 x B ca. 105 cm

Ex.: 8/30, jedes Exemplar mit Originalcharakter

Sign.: unten links signiert, datiert und numeriert

Prov.: Privatsammlung, London

Lit.: Rauschenberg, Art and Life, vgl. S. 162

Abb.: S. 98

R2-02

*TALKING HEADS**SPEAKING IN TONGUES*, 1983

Transparente Kunststoffverpackung, darin eine durchsichtige Langspiellplatte und 2 bedruckte Kunststoffscheiben

H 33 x B 33 cm

Auflage 50 000 Exemplare

Hrsg.: Sire Records Company/Warner Bros.

Music Ltd., o.O.

Lit.: Rauschenberg, Art and Life, S. 253;

Broken Music, S. 204

**Ray, Man**

R3-01

*Ohne Titel*, 1922/91

Fotografie

H 17,9 x B 24,4 cm

Sign.: rückseitig gestempelt *Copie d'une epreuve**originale ADAGP Man Ray Trust*

Hrsg.: Griffelkunst-Vereinigung, Hamburg-Langenhorn

Lit.: Man Ray, photographs, Nr. 22

**R3-02***One Hand*, 1966

2 farbiger Siebdruck auf Plexiglas im Rahmen

H 67,4 x B 52,3 cm

Ex.: 34/40

Sign.: unten rechts signiert und numeriert (eingekratzt)

Hrsg.: Gemini G.E.L., Los Angeles

Lit.: Gemini G.E.L., Nr. 22; Man Ray photographs,

vgl. Nr. 155–158

Abb.: S. 99

**Renner, Paul****R4-01***1982-Dieter Roth-Wien-Galerie Kurt Kalb*, 1989

Öl auf Leinwand

H 100,5 x B 80,3 cm

Sign.: in der Darstellung signiert, datiert und betitelt

Prov.: Galerie Beim Steinernen Kreuz, Bremen

Lit.: Poeten, Freigeister, S. 35

Ausst.: Galerie Beim Steinernen Kreuz, Bremen 1990

Abb.: S. 100

**Roth, Dieter****Originale:**

R5-01

*Postkarte*, 1965

Übermalte und auf Karton collagierte Postkarte an

Albrecht Fabri

H 14,5 x B 9,7 cm

Sign.: vorderseitig monogrammiert und datiert, rückseitig

monogrammiert

Prov.: Antiquariat Beim Steinernen Kreuz, Bremen

R5-02

*Postkarte*, 1965/66

Übermalte Postkarte an Albrecht Fabri

H 9,1 x B 14 cm

Sign.: rückseitig monogrammiert

Prov.: Antiquariat Beim Steinernen Kreuz, Bremen

R5-03

*Postkarte*, 1966

Mit Foto collagierte Postkarte an Albrecht Fabri

H 13,7 x B 22,5 cm

Sign.: vorderseitig monogrammiert

Prov.: Antiquariat Beim Steinernen Kreuz, Bremen

**R5-04***Mundunculum*, 1967

Bleiguss auf Metallplatte montiert, dazu Zertifikat

H 11 x B 6 x L 13,4 cm

Sign.: auf Zertifikat monogrammiert

Prov.: Alison Knowles, Barrytown

Lit.: Knowles, Footnotes, vgl. Nr. 87; Sohm Dossier 2, vgl.

Nr. 144; Roth, Dobke, Nr. 1967.20

Abb.: S. 128



**R5-05**

*Ohne Titel (Wurstbrunnen)*, 1969

In Scheiben geschnittene Salami zwischen Holzrahmen mit Glasplatten geklebt

H 17,5 x B 12,5 x L 43 cm

Sign.: auf der Unterseite signiert und datiert

Prov.: Privatsammlung, Bonn

Lit.: Sohm Dossier 2, vgl. Nr.164; Roth, Dobke, Nr. 1969.70

Abb.: S. 129

**R5-06**

*Am Strand*, 1969

Mit Schokolade übergossene Materialien (u.a. Bohrmaschine) in einem Holzrahmen

H 69,5 x B 56,5 x T ca. 15,5 cm

Sign.: auf der Unterseite signiert, datiert und betitelt

Prov.: Privatsammlung, Bonn

Lit.: Roth, Dobke, Nr. 1969.3

Abb.: S. 131

**R5-07**

*Current-mould-picture*, 1970

Zwischen Glasscheiben mit Holzrahmen geschüttetes pflanzliches Material (Johannisbeeren)

H ca. 125 x B ca. 109 x T ca. 8 cm

Sign.: seitlich am linken oberen Rand signiert, datiert und betitelt

Prov.: Privatsammlung, Bonn

Lit.: Roth, Dobke, Nr. 1970.38

Abb.: S. 130

**R5-08**

*Tortenbild*, 1977

Zwischen Glas und Hartfaserplatte zerquetschte Geburtstagsortenreste

H 42 x B 59,2 cm

Sign.: auf rückseitigem Aufkleber signiert und datiert

Abb.: S. 134

**R5-09**

*Ohne Titel*, 1978

Brief mit Zeichnung an Paul Renner vom 18. 5. 1978

H 29,7 x B 21 cm (Papiermaß)

Sign.: signiert und datiert

Prov.: Paul Renner, Hopfreen

Abb.: S. 137

**R5-10**

*Ohne Titel*, 1978

Brief mit Zeichnung an Paul Renner vom 13. 8. 1978

H 29,7 x B 21 cm (Papiermaß)

Sign.: signiert und datiert

Prov.: Paul Renner, Hopfreen

Abb.: S. 136

**R5-11**

*Ohne Titel*, 1979/80

Mit übermaltem Polaroid und Zeichnung versehener

Brief an Paul Renner ohne Datum

H 29,7 x B 21 cm (Papiermaß)

Sign.: monogrammiert

Prov.: Paul Renner, Hopfreen

Abb.: S. 136

**R5-12**

*Ohne Titel*, 1979/80

Mit übermaltem Polaroid und Zeichnung versehener

Brief an Paul Renner ohne Datum

H 29,7 x B 21 cm (A4 Papiermaß)

Sign.: monogrammiert

Prov.: Paul Renner, Hopfreen

Abb.: S. 137

**R5-13**

*Zwilling*, 1979/86

Assemblage, Collage und Malerei auf 2 verschiedenen großen Holzplatten

H 104,5 x B 71,5 x T ca. 15 cm (linke Platte),

H 74 x B 74,2 x T ca. 15 cm (rechte Platte)

Sign.: im linken Teil signiert, datiert und betitelt

Abb.: S. 135

**R5-14**

*Ohne Titel*, 1980

Brief mit Zeichnung an Paul Renner

H 29,7 x B 21 cm (A4 Papiermaß)

Sign.: monogrammiert

Prov.: Paul Renner, Hopfreen

Abb.: S. 138

**R5-15**

*BATS AND DOGS*, 1980/81

Bleistiftzeichnung auf gelbem Karton

H 57 x B 78 cm (Papiermaß)

Sign.: später (1997) signiert, datiert und dediziert Für

*Walter Schnepel*

→ R5-99

→ R5-100

Abb.: S. 141

**R5-16**

*Palette*, 1981

Bemaltes und beklebtes Blech, das Paul Renner als Palette gedient hatte

H ca. 30,5 x B ca. 48 x T ca. 2 cm

Sign.: rechts monogrammiert (*D.R.*), am oberen Rand von Paul Renner datiert

Prov.: Paul Renner, Hopfreen

Abb.: S. 139

**R5-17**

*Schriftbild (Tryptichon)*, 1983

Druckfolien, z.T. übereinander, zu jeweils 4 Stück zwischen 2 Glasscheiben geklebt

3 x H 70 x B 50 cm

Sign.: auf der mittleren Tafel unter der Glasplatte monogrammiert, im Text datiert

Prov.: Paul Renner, Hopfreen

Lit.: Renner, Das Ultrabstadium, o.S. (dort farbig übereinandergedruckt)

Abb.: S. 124/125

**R5-18**

*BAR (No. 1) oder lautloses Bild mit Bar*, 1983/97

Baraufbau aus Holz mit Assemblage, Collage, Malerei, Musikanlage, separatem Werkzeugkoffer und Videorecorder

H ca. 315 x B ca. 120 x T ca. 325 cm

Sign.: auf 2 verschiedenen Aufklebern signiert, datiert und betitelt

1. lautloses Bild mit Bar, Basel Toulouse

Holderbank 1993 [1983]–1993

BAR

1983–1997, Basel-Toulouse-, Holderbank-Wien, (1983–1997)

Lit.: Zeitschrift Du, S. 24ff.; Zeitschrift Kunst, S. 22f.;

Roth, MAC, S. 1A+1B; Mai 98, S. 17+126;

Roth, Secession, o.S.; Aller Anfang ist Merz, Nr. 320

Ausst.: Toulouse 1983; Ausbildungszentrum der

Holderbank-Management und Beratung AG (HMB),

Holderbank 1993; Künstlerhaus Wien (Secession) 1995;

Kunsthalle Köln 1998; Neues Museum Weserburg,

Bremen 1998

Abb.: S. 144

**R5-19**

*Ohne Titel*, 1984

Mischtechnik auf Umzugskarton

H ca. 104 x B ca. 103 cm

Sign.: in der Darstellung signiert und datiert

Prov.: Paul Renner, Hopfreen

Abb.: S. 142

**R5-20**

*geglücktes Art-Bild*

*mißglücktes Frauenunterkörperbild*, 1984

Mischtechnik auf Umzugskarton

H ca. 102 x B ca. 102 cm

Sign.: in der Darstellung signiert, datiert und betitelt

Prov.: Paul Renner, Hopfreen

Abb.: S. 143

**R5-21**

*Maus-Zeichnung 29*, 1985

Computerzeichnung

H 30,5 x B 21 cm (Papiermaß)

Sign.: rechts unten signiert und datiert

Prov.: Paul Renner, Hopfreen

Lit.: vgl. Roth, Galerie Littmann, o.S.

Abb.: S. 140

**R5-22**

*Extrazeichnung: V/X*, 1986

Mit Bleistift bearbeitete Computerzeichnung

H 30,4 x B 21 cm (Papiermaß)

Sign.: unten signiert, datiert und betitelt

Prov.: Paul Renner, Hopfreen

Lit.: vgl. Roth, Galerie Littmann, o.S.

Abb.: S. 140

Dieter Roth:

**Graphik, Plakate, Multiples, Auflagen  
mit Originalcharakter und eine Auswahl der  
Künstlerbücher**

R5-23

*book 1956-59*, 1956/59

Buchdruck mit Spiralbindung

H 22 x B 25 cm

Auflage ca. 150 Exemplare, nicht numeriert

Sign.: auf Vorsatzblatt signiert und datiert

Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen

Hrsg.: forlag ed, Reykjavik

Lit.: WVZ Rot 20 (Bücher), Nr. 6

R5-24

*book*, 1958/64

Mappe mit 2 x 9 Blättern aus blauem und rotem Karton

mit handgeschnittenen verschieden großen Schlitzen

H 38,5 x B 38,5 cm

Ex.: 94/100

Sign.: auf Vorsatzblatt signiert, datiert, numeriert und

betitelt

Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen

Hrsg.: édition MAT MOT, Köln

Lit.: WVZ Rot 20 (Bücher), Nr. 4cc; Edition MAT, S. 234

R5-25

*book*, 1958/64

Mappe mit 2 x 9 Blättern aus grünem und rotem Karton

mit handgeschnittenen verschieden großen Schlitzen

H 41 x B 41 cm

Ex.: 34/50

Sign.: auf Vorsatzblatt signiert, datiert, numeriert und

betitelt

Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen

Hrsg.: édition MAT MOT, Köln

Lit.: WVZ Rot 20 (Bücher), Nr. 4bb; Edition MAT, S. 234

R5-26

*book*, 1959/61

Mappe mit 23 Blättern aus schwarzem oder

weißem Karton mit handgeschnittenen verschieden

großen Schlitzen

H 38,5 x B 38,5 cm

Ex.: 2/45

Sign.: auf Vorsatzblatt signiert, datiert, numeriert und

betitelt

Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen

Lit.: WVZ Rot 20 (Bücher), Nr. 4i

R5-27

*ideogramme*, 1959

Nr. 2 der Zeitschrift *material*

H 20,2 x B 21,3 cm

Auflage 200 Exemplare, nicht numeriert

Sign.: auf dem Vorsatzblatt signiert und datiert

Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen

Hrsg.: daniel spoerri, Darmstadt

Lit.: WVZ Rot 20 (Bücher), Nr. 5

R5-28

*book 2b*, 1961

Buchdruck auf Doppelblättern mit Spiralbindung

H 32 x B 34 cm

Ex.: 75/100

Sign.: auf Umschlag signiert, datiert,

numeriert und betitelt

Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen

Hrsg.: forlag ed, Reykjavik

Lit.: WVZ Rot 20 (Bücher), Nr. 8

R5-29

*book 4a*, 1961

Buchdruck mit Spiralbindung auf Doppelblättern von

Gummiklischees

H 40,3 x B 31 cm

Ex.: 56/100

Sign.: auf Umschlag signiert, datiert, numeriert und

betitelt

Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen

Hrsg.: forlag ed, Reykjavik

Lit.: WVZ Rot 20 (Bücher), Nr. 9

R5-30

*DAILY BULL*, 1961

Ca. 150 Blätter aus farbigen Offsetvorlaufbogen

geschnitten und zusammengeklebt, mit Papierumschlag

in Kartonkassette

H 3,5 x B 3,3 x D 2,5 cm

Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen

Hrsg.: A. Balthazar und P. Bury, Louvière

Lit.: WVZ Rot 20 (Bücher), Nr. 17

R5-31

*book 3a*, 1961/95

Ca. 300 Blätter aus isländischen Tageszeitungen

geschnitten mit Klebebindung

H 19 x B 19 cm

Ex.: 61/200

Sign.: auf Umschlag signiert, datiert, numeriert und

betitelt

Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen

Hrsg.: Dieter Roth, Basel

Lit.: WVZ Rot 20 (Bücher), Nr. 11

R5-32

*quadratblatt*, 1965

60 beidseitig bedruckte lose Blätter in einer Mappe

H 25 x B 25 cm

Auflage 1000 Exemplare

Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen

Hrsg.: Steendrukkerij de Jong, Hilversum

Lit.: WVZ Rot 20 (Bücher), Nr. 20

R5-33

*kölner divisionen*, 1965

Ca. 150 Blätter aus Kölner Tageszeitungen geschnitten

und mit Klebebindung in Kartonkassette

H 2,8 x B 2,7 x D 2,2 cm (Kassettenmaß)

Ex.: 32/131

Sign.: im Karton signiert, datiert, numeriert und betitelt

Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen

Hrsg.: Galerie Der Spiegel, Köln

Lit.: WVZ Rot 20 (Bücher), Nr. 21

R5-34

*stempelkasten*, 1965/72

Kartonkassette, 12 Stempel, ein rotes und ein schwarzes

Stempelkissen, eine Stempelzeichnung im Innendeckel

sowie 3 Blätter „Instruction“

H 28 x B 28 x D 6,5 cm (Kassettenmaß)

Ex.: 102/111

Sign.: auf Aufkleber in der Kassette signiert, numeriert

und betitelt, auf Stempelzeichnung signiert und datiert

Hrsg.: edition hansjörg mayer, Stuttgart

Lit.: Edition MAT, Nr. 236; Roth, Dobke Nr. 1966.10

R5-35

*quick*, 1965/94

Ca. 150 Blätter aus der Zeitschrift *Quick* geschnitten mit

Klebebindung

H 3 x B 1,5 x D 1,3 cm

Auflage ca. 150 Exemplare, nicht numeriert

Sign.: auf dem Umschlag signiert und datiert

Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen

Lit.: WVZ Rot 20 (Bücher), Nr. 23

R5-36

*wie man einen inneren und äußeren fluchtpunkt hat*

+*wie mans zeigt*, 1966

Radierung

H 50,3 x B 39,9 cm (Papiermaß)

Auflage ca. 1000 Exemplare

Sign.: rechts unten signiert

Hrsg.: Griffelkunst-Vereinigung, Hamburg-Langenhorn

Lit.: WVZ Rot 20 (Graphik), Nr. 65

R5-37

*MEIN AUGE IST EIN MUND UND*

*UND UND MEIN MUND IST EIN AUGE*, 1966

Radierung

H 50 x B 39,5 cm

Auflage ca. 1000 Exemplare, nicht numeriert

Sign.: rechts unten signiert

Hrsg.: Griffelkunst-Vereinigung, Hamburg-Langenhorn

Lit.: WVZ Rot 20 (Graphik), Nr. 66

R5-38

*DIE ERDE MIT DEM KRAM DRAUF DER VERDAMPFT*, 1966

Radierung

H 45,1 x B 37,4 cm (Papiermaß)

Auflage ca. 1000 Exemplare

Sign.: rechts unten signiert

Hrsg.: Griffelkunst-Vereinigung, Hamburg-Langenhorn

Lit.: WVZ Rot 20 (Graphik), Nr. 67

R5-39

*ALS G DURCH DAS SPIELZEUG STACH*

*STACH ER IN SCHRECKLICHE SCHEISSE*, 1966

Radierung

H 50,2 x B 39,9 cm (Papiermaß)

Auflage ca. 1000 Exemplare

Sign.: rechts unten signiert

Hrsg.: Griffelkunst-Vereinigung, Hamburg-Langenhorn

Lit.: WVZ Rot 20 (Graphik), Nr. 68



R5-40  
*POETRIE 1*, 1966  
Nr. 1 der Halbjahresschrift für Poesie, 26 Seiten mit einigen Originalzeichnungen  
H 25,4 x B 14,3 cm  
Ex.: 8/130  
Sign.: auf den letzten Seiten signiert, datiert, numeriert und zusätzlich monogrammiert  
Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen  
Hrsg.: edition hansjörg mayer, Stuttgart  
Lit.: WVZ Rot 20 (Bücher), Nr. 25

R5-41  
*Stupidogramm*, 1966  
Mit Tinte überzeichneter Druck in der Broschüre *GORGONA 9*  
H 15 x B 10,2 cm  
Ex.: 102/200  
Sign.: rechts unten monogrammiert, datiert und numeriert  
Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen  
Lit.: Fluxus und Nouveau Réalistes, S. 92  
→ R5-88

R5-42  
*unterhaltungsmusik 1*, 1966/69  
Mappe mit 11 Radierungen unterschiedlicher Abmessung auf verschiedenfarbigem Papier in Dachpappeumschlag  
H ca. 83 x B ca. 61 cm  
Ex.: 35/50  
Sign.: jedes Blatt signiert, datiert und numeriert, zusätzlich auf dem Mappendeckel betitelt und numeriert  
Hrsg.: divers press, London  
Lit.: WVZ Rot 20 (Graphik), Nr. 54-64; Roth, Gedrucktes Gepresstes Gebundenes, Nr. 37-46

R5-43  
*tagebuchseiten*, 1967  
Farboffset auf Karton, 4 von insgesamt 8 Karten  
H 20,3 x B 10,5 cm  
Ex.: 14/150  
Sign.: auf jeder Karte monogrammiert, datiert und numeriert  
Hrsg.: edition hansjörg mayer, Stuttgart  
Lit.: WVZ Rot 20 (Graphik), Nr. 90

R5-44  
*POETRIE 2*, 1967  
Nr. 2 der Halbjahresschrift für Poesie, 34 Seiten mit einigen Originalzeichnungen  
H 24,8 x B 14,2 cm  
Ex.: 28/130  
Sign.: auf den letzten Seiten signiert, datiert, numeriert und zusätzlich monogrammiert  
Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen  
Hrsg.: edition hansjörg mayer, Stuttgart  
Lit.: WVZ Rot 20 (Bücher), Nr. 30

R5-45  
*poeterei 3/4*, 1967/68  
In Leder gebundene Doppelnummer der Halbjahresschrift für Poesie und Poetrie mit Originalcollage (signiert) und einem „Originalhammel“ (signiert)  
H 24,8 x B 14,3 cm  
Ex.: 135/230  
Sign.: im Impressum signiert, datiert und numeriert  
Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen  
Hrsg.: edition hansjörg mayer, Stuttgart  
Lit.: WVZ Rot 20 (Bücher), Nr. 35

R5-46  
*Die Kakausener GEMEINE*, 1968  
12-seitige Zeitschrift  
H 47,7 x B 34 cm  
Auflage 1000 Exemplare  
Sign.: rechts unten signiert  
Hrsg.: edition hansjörg mayer, Stuttgart  
Lit.: WVZ Rot 20 (Bücher), Nr. 37

R5-47  
*kleiner sonnenuntergang*, 1968/70  
Wurstscheibe auf blauweißem Papier in Kunststofftasche  
H 43,5 x B 31,5 cm  
Unlimitierte Auflage  
Sign.: auf Aufkleber im Inneren des Objektes monogrammiert und datiert  
Hrsg.: verlag d. rot, Düsseldorf  
Lit.: WVZ Rot 20 (Graphik), Nr. 92;  
Roth, Dobke Nr. 1968.23

R5-48  
*kleiner sonnenuntergang*  
Wurstscheibe auf blauweißem Papier in Kunststofftasche  
H 43,5 x B 31,5 cm  
Unlimitierte Auflage  
Sign.: auf der Rückseite vom *Archiv Sohm*, Markgröningen datiert und betitelt  
Hrsg.: verlag d. rot, Düsseldorf  
Lit.: WVZ Rot (Graphik), Nr. 92;  
Roth, Dobke Nr. 1968.23

R5-49  
*Taschzimmer (2 Exemplare)*, 1968/87  
Kunststoffbox mit bedrucktem Karton und Bananenscheibe  
H 11 x B 7,2 x T 1,2 cm  
Unlimitierte Auflage  
Sign.: auf dem Karton monogrammiert und datiert  
Hrsg.: VICE-Versand, Remscheid  
Lit.: VICE-Versand, V33;  
Roth, Dobke Nr. 1968.42

R5-50  
*little tentative recipe*, 1969  
Ca. 800 mehrfarbige Rotoprintdrucke mit Klebebindung in Holzkiste  
H 9 x B 9 x D 8,3 cm  
Auflage 100 Exemplare, dieses a.p.  
Hrsg.: edition hansjörg mayer, Stuttgart  
Lit.: WVZ Rot 20 (Bücher), Nr. 41

R5-51  
*FLACHE DICHTERBÜSTE*, 1969  
Schokoladerelief in Karton, auf dessen Deckel dasselbe Motiv als Graphik abgebildet ist  
H 29 x B 42 x T 3,5 cm (Kartonmaß)  
Ex.: 5/40  
Sign.: auf Innendeckel signiert, datiert und numeriert  
Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen  
Lit.: WVZ Rot 20 (Graphik), vgl. Nr. 114; Roth, Gedrucktes Gepresstes Gebundenes, Nr. 56; Roth, Dobke Nr. 1969.6

R5-52  
*Schwarzer Haufen (Schwarze Rose)*, 1969  
Farbrelief auf Holz  
H 16,8 x B 17,3 cm  
Ex.: 72/100  
Sign.: rückseitig signiert, datiert und numeriert  
Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen  
Hrsg.: Galerie Klaus Lüpke, Frankfurt a.M.  
Lit.: International Index of Multiples, S. 166;  
Sohm Dossier 2, Nr. 159; Roth, Dobke Nr. 1969.51

R5-53  
*Plakat*, 1969  
Siebdruck auf Karton mit aufgeklebtem Gebäck in Kunststoffolie eingeschweißt  
H 40 x B 44,5 cm  
Ex.: 14/25  
Sign.: rechts unten signiert, datiert und numeriert  
Hrsg.: Galerie Ernst, Hannover  
Lit.: WVZ Rot 20 (Graphik), Nr. 108;  
Roth, Dobke Nr. 1969.44

R5-54  
*Schokoladeobjekt (Puppe)*, 1969  
In Schokolade eingegossene Puppe in Kunststoffhülle mit Zertifikat  
H 31,5 x B 13,5 x T 10,5 cm  
Ex.: 21/50  
Sign.: auf Zertifikat signiert, datiert und numeriert  
Hrsg.: Kunstverein Hannover  
Lit.: Roth, Dobke Nr. 1969.62

R5-55  
*LITERATURWURST (Der Spiegel)*, 1969  
Zerkleinerte Zeitschriften mit Wasser und Gelatine in Wursthaut  
H ca. 38 x Ø ca. 14 cm  
Auflage 50 Exemplare, dieses a.p.  
Sign.: auf Aufkleber signiert, datiert, numeriert und betitelt  
Hrsg.: Galerie René Block, Berlin  
Lit.: WVZ Rot 20 (Bücher), Nr. 16; WVZ Filiou, S. 89;  
Roth, Dobke Nr. 1961.3  
Ausst.: Bielefelder Kunstverein 1992

R5-56  
*LITERATURWURST (Constanze)*, 1969  
Zerkleinerte Zeitschriften mit Wasser und Gelatine  
in Wursthaut  
H ca. 44 x Ø ca. 12 cm  
Ex.: 20/ 50  
Sign.: auf Aufkleber signiert, datiert, numeriert und  
betitelt  
Hrsg.: Galerie René Block, Berlin  
Lit.: WVZ Rot 20 (Bücher), Nr. 16; WVZ Filliou, S. 89;  
Roth, Dobke Nr. 1961.3  
Ausst.: Bielefelder Kunstverein 1992

R5-57  
*Motorradfahrer*, 1969  
Mit grüner Farbe getränktes Blechspielzeug auf  
Hartfaserplatte  
H 12,5 x B 11 x L 17 cm  
Ex.: 79/100  
Sign.: auf der Unterseite signiert, datiert und numeriert  
Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen  
Hrsg.: Galerie Klaus Lüpke, Frankfurt a.M.  
Lit.: International Index of Multiples, S. 166;  
Roth, Dobke Nr. 1969.41

R5-58  
*nach hause hinauf,  
bzw in die fremde hinunter*, 1969/70  
Siebdruck und Stempel  
H 86 x B 61 cm (Papiermaß)  
Ex.: 22/100  
Sign.: rechts unten signiert und numeriert,  
durch den Stempel betitelt  
Hrsg.: GALERIE MÜLLER, Stuttgart  
Lit.: WVZ Rot 20 (Graphik), Nr. 116

R5-59  
*zwei birnen*, 1969/70  
2 Glühlampen und Leim in Kunststofftasche, gepresst  
H 33,5 x B 42,5 cm  
Auflage 100, dieses nicht numeriert  
Sign.: auf Aufkleber im Inneren des Objektes signiert  
und datiert  
Hrsg.: verlag d. rot, Düsseldorf  
Lit.: WVZ Rot 20 (Graphik), Nr. 107;  
Roth, Dobke Nr. 1969.60

R5-60  
*gesammelte werke band 15  
poetrie 5 bis 1 (Vorzugsausgabe)*, 1969/74  
Buch mit Umschlag in blaugestrichener Gummimappe  
mit 2 Polaroids  
H 23,3 x B 38,4 x D 0,8 cm (Umschlag aufgeklappt)  
Auflage 100 Exemplare, nicht numeriert  
Sign.: auf den Polaroids monogrammiert und datiert  
Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen  
Hrsg.: edition hansjörg mayer, Stuttgart  
Lit.: WVZ Rot 20 (Bücher), Nr. 42

R5-61  
*Am Meer (NIPP)*, 1970  
Zuckerhut und Flagge an Holzstab auf Hartfaserplatte  
H 26 x B 11 x L 17 cm  
Ex.: 91/100  
Sign.: auf der Unterseite signiert, datiert und numeriert  
Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen  
Lit.: Roth, Dobke Nr. 1970.1

R5-62  
*Im Meer/Am Meer (Into the Sea)*, 1970  
Blechflugzeug in blauer Melasse im Karton  
H 11 x B 20 x T 8 cm  
Ex.: 27/100  
Sign.: auf Aufkleber im Karton signiert und datiert, auf  
dem Karton numeriert  
Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen  
Hrsg.: Galerie Möllenhof, Köln  
Lit.: International Index of Multiples, S. 166;  
Roth, Dobke Nr. 1970.4

R5-63  
*gesammelte werke band 10  
daily mirror (Vorzugsausgabe)*, 1970  
Buch und Umschlag aus gelbgestrichener Wellpappe,  
darin montiert zwei Miniaturbücher  
H 23,3 x B 44,2 x D 2,4 cm (Umschlag aufgeklappt)  
Auflage 100 Exemplare, nicht numeriert  
Sign.: auf den Miniaturbüchern monogrammiert  
und datiert  
Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen  
Hrsg.: edition hansjörg mayer, Stuttgart  
Lit.: WVZ Rot 20 (Bücher), Nr. 43

R5-64  
*gesammelte werke band 11  
snow (Vorzugsausgabe)*, 1970/71  
Buch mit Umschlag aus kaschierter Wellpappe mit  
2 zerquetschten und zusammengeklebten Glühbirnen  
H 23,3 x B 39,2 x D ca. 2 cm (Umschlag aufgeklappt)  
Ex.: 51/100  
Sign.: auf dem Deckel signiert und datiert  
Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen  
Hrsg.: edition hansjörg mayer, Stuttgart  
Lit.: WVZ Rot 20 (Bücher), Nr. 44

R5-65  
*Postkartenblock*, 1971  
88 Postkarten als Abreibblock  
H 10,4 x B 15 x D 2 cm  
Ex.: 84/100  
Sign.: rückseitig signiert, datiert und numeriert  
Hrsg.: edition hansjörg mayer, Cologne/London/Hellnar  
Lit.: WVZ Rot 20 (Bücher), Nr. 47

R5-66  
*wurzelbehandlung*, 1971  
2-farbiger Siebdruck auf Blech, beidseitig bedruckt  
H 63 x B 91 cm  
Auflage 50, Exemplarnummer nicht lesbar  
Sign.: rechts unten signiert  
Hrsg.: h. kaminski, Düsseldorf  
Lit.: WVZ Rot 20 (Graphik), Nr. 163;  
Roth, Dobke Nr. 1971.24

R5-67  
*wurzelbehandlung*, 1971  
2-farbiger Siebdruck auf Blech, beidseitig bedruckt  
H 63 x B 91 cm  
Auflage 50, Exemplarnummer nicht lesbar  
Sign.: rechts unten signiert  
Hrsg.: h. kaminski, Düsseldorf  
Lit.: WVZ Rot 20 (Graphik), Nr. 163;  
Roth, Dobke Nr. 1971.24

R5-68  
*text*, 1971  
Offset auf braunem Papier  
H 43 x B 61 cm  
Ex.: 255/300  
Sign.: signiert und numeriert  
Hrsg.: Galerie Jesse, Bielefeld  
Lit.: WVZ Rot 20 (Graphik), Nr. 180

R5-69  
*ein weiblicher gedanke*, 1971  
Mappe mit 2 Drucken und Etikett  
H 29,5 x B 24,5 cm  
Ex.: 16/50  
Sign.: auf allen Blättern und dem Etikett signiert, datiert  
und numeriert  
Hrsg.: Petersburg Press, London  
Lit.: WVZ Rot 20 (Graphik), Nr. 208

**R5-70**  
*Gewürzfenster*, 1971  
Holzrahmen mit 5 doppelverglasten und ausklappbaren  
Fensterkästen, in die verschiedene Gewürze  
eingeschichtet sind  
H ca. 78 x B ca. 157 x T ca. 7 cm  
Ex.: 23/30  
Sign.: auf dem rechten Rand seitlich signiert, datiert  
und numeriert  
Hrsg.: Eat Art Galerie, Düsseldorf  
Lit.: Spoerri, Eat-art, S. 121; Roth, Dobke Nr. 1970.16  
Ausst.: Aktionsforum Praterinsel, München 2000  
Abb.: S. 132/133

R5-71  
*ENTENJAGD*, 1971/72  
Holzkasten mit Spielzeugfiguren und Schokolade  
Ex.: 2/20  
Sign.: am Rand signiert, datiert und numeriert  
Hrsg.: RENE BLOCK, Berlin  
Lit.: Roth, Dobke Nr. 1972.3



R5-72  
*Containers*, 1971/73  
Mappe mit 2 Etiketten und 36 Drucken in verschiedenen Techniken  
H 63 x B 52 cm (Mappenmaß)  
Ex.: 62/85  
Sign.: auf der Mappe und jeder Graphik signiert, datiert und numeriert  
Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen  
Hrsg.: Petersburg Press, London  
Lit.: WVZ Roth 40 (Graphik), Nr. 276

R5-73  
*gesammelte werke band 18  
kleinere Werke (1. teil) (Vorzugsausgabe)*, 1971/80  
Buch mit Originalaquarell  
H 23 x B 33 cm (Papiermaß)  
Auflage 100 Exemplare, nicht numeriert  
Sign.: vorderseitig signiert und datiert, rückseitig betitelt  
*Original Speedy Self*  
Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen  
Hrsg.: edition hansjörg mayer, Hellnar/Köln/London  
Lit.: WVZ Rot 20 (Bücher), Nr. 52

R5-74  
*gesammelte werke band 19  
kleinere werke (2. Teil) (Vorzugsausgabe)*, 1971/82  
Buch und Umschlag aus bedrucktem Schaumstoff und Filmrolle  
H 22,5 x B 37,4 cm (Umschlag aufgeklappt)  
Ex.: 41/100  
Sign.: auf der Filmrolle signiert, datiert und numeriert  
Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen  
Hrsg.: edition hansjörg mayer, Stuttgart/London/Reykjavik  
Lit.: WVZ Rot 20 (Bücher), Nr. 53

R5-75  
*gesammelte werke band 20  
bücher und grafik (1. teil) (Vorzugsausgabe)*, 1972  
Buch mit Originalzeichnung  
H 23 x B 33 cm (Papiermaß)  
Ex.: 72/80  
Sign.: vorderseitig signiert und datiert, rückseitig betitelt  
*Selfportrait as Printer*  
Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen  
Hrsg.: edition hansjörg mayer, Stuttgart/London/Reykjavik  
Lit.: WVZ Roth 40 (Bücher), Nr. 57

R5-76  
*FRISCHE SCHEISSE*, 1972  
Buch mit Farbsiebdruck als Schutzumschlag (numerierte und signierte Unikate); Beilage: Originalgraphik, Buchdruck schwarz auf Zurichtungspapier  
H 26,6 x B 74,4 cm (Umschlag aufgeklappt), H 22,6 x B 28,6 cm (Graphik)  
Ex.: Buch und Umschlag 127/200 (Graphik 115/200)  
Sign.: auf Umschlag, auf Graphik und im Buch signiert, datiert und numeriert  
Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen  
Hrsg.: Verlag in Reykjavik  
Lit.: WVZ Roth 40 (Bücher), Nr. 61

R5-77  
*Alpa*, 1972  
Mappe mit 4 Drucken und Etikett  
H 55 x B 75 cm (Mappenmaß)  
Ex.: 27/50  
Sign.: auf jedem Blatt und dem Etikett signiert, datiert und numeriert  
Hrsg.: Petersburg Press, London und Dieter Roth, Solothurn  
Lit.: WVZ Roth 40 (Graphik), Nr. 255

R5-78  
*Aussicht*, 1972  
Radierung  
H 48,8 x B 57,9 cm  
Ex.: 47/200  
Sign.: signiert, datiert und numeriert  
Hrsg.: Kunstring Folkwang, Essen  
Lit.: WVZ Roth 40 (Graphik), Nr. 241

R5-79  
*Doppelpurzelbaum (1 Paar)*, 1972  
Ein Paar Flachdrucke in jeweils 6 Farben  
Jeweils H ca. 70 x B ca. 95 cm  
Ex.: Variation 5/64 (alle Exemplare mit Originalcharakter)  
Sign.: signiert, numeriert, datiert und betitelt  
*Summersaults*  
Hrsg.: Petersburg Press, London  
Lit.: WVZ Roth 40 (Graphik), Nr. 246

R5-80  
*Müh und Sorge*, 1972  
6-farbiger Flachdruck  
H ca. 65 x B ca. 93 cm (Papiermaß)  
Ex.: 83/145  
Sign.: in der Mitte unten signiert, datiert und numeriert  
Hrsg.: Hans Höppner, Hamburg  
Lit.: WVZ Roth 40 (Graphik), Nr. 262

R5-81  
*WENN DAS SCHIFF AUF DEM HORIZ. ERSCHEINT,  
-DER SCHINKEN AUF DEM BRETTCHEN WEINT. D.R.*,  
1972  
Handoffset  
H ca. 55 x B ca. 90 cm  
Ex.: 15/50  
Sign.: signiert, datiert und numeriert  
Hrsg.: Hans Höppner, Hamburg  
Lit.: WVZ Roth 40 (Graphik), Nr. 263

R5-82  
*Karnickel Köttel Karnickel*, 1972/87  
Hasenmist zu einer Hasenskulptur geformt  
H ca. 20 x B ca. 10 x L ca. 20 cm  
Ex.: 175/200 (2. Auflage)  
Sign.: auf unterseitigem Aufkleber signiert, datiert und numeriert  
Lit.: Sohm Dossier 2, vgl. Nr. 169; Spoerri, Eat-art, S. 121; Roth, Dobke Nr. 1972.8

R5-83  
*gesammelte werke band 7  
bok 3b und bok 3d (Vorzugsausgabe)*, 1974  
Buch und Umschlag mit Farbsiebdruck  
H 29,5 x B 64,8 cm (Umschlag aufgeklappt)  
Ex.: 76/100  
Sign.: auf Umschlag signiert, datiert und numeriert  
Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen  
Hrsg.: edition hansjörg mayer, Stuttgart/London/Reykjavik  
Lit.: WVZ Roth 40 (Bücher), Nr. 72

R5-84  
*Dieter Roth  
Bücher + Grafik*, 1974  
Plakat (S/W-Offset) der Ausstellung im *Mannheimer Kunstverein* und im *Kunstverein Ludwigshafen*  
H 70 x B 50 cm  
Sign.: in der Mitte signiert  
Hrsg.: Mannheimer Kunstverein und Kunstverein Ludwigshafen

R5-85  
*gesammelte werke band 12  
Copley Buch (Vorzugsausgabe)*, 1974/75  
Buch eingewickelt in eine Originalfotografie  
H 58 x B 64,8 cm (Fotografie)  
Ex.: 77/100  
Sign.: auf der Fotografie signiert, datiert und numeriert  
Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen  
Hrsg.: edition hansjörg mayer, Stuttgart  
Lit.: WVZ Roth 40 (Bücher), Nr. 73

R5-86  
*Originalgraphik*, 1974/75  
Verschiedene Drucktechniken  
H 35 x B 21 cm  
Auflage ca. 200 Exemplare, nicht numeriert  
Sign.: signiert und datiert  
Hrsg.: Rainer Verlag, Berlin  
Lit.: WVZ Roth 40 (Graphik), Nr. 321

R5-87  
*Vier Radierungen von Dieter Roth*, 1975/78  
Mappe mit Etikett, 4 Radierungen und einem Vorsatzblatt  
H 54,6 x B 41 cm (Mappenmaß)  
Ex.: 8/40  
Sign.: auf jedem Blatt signiert, datiert und numeriert  
Hrsg.: Rainer Verlag, Berlin  
Lit.: WVZ Roth 40 (Graphik), Nr. 322

R5-88  
*gesammelte werke band 9*  
*stupidogramme (Vorzugsausgabe)*, 1975/83  
Buch eingeschlagen in Umschlag mit einer Originalgraphik  
H 27 x B 61 cm (Umschlag aufgeklappt)  
Auflage 100 Exemplare, nicht numeriert  
Sign.: auf Umschlag signiert und datiert  
Hrsg.: edition hansjörg mayer, Stuttgart/London/Reykjavik  
Lit.: WVZ Roth 40 (Bücher), Nr. 77; Fluxus und Nouveau Réalistes, S. 92  
Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen  
→ R5-41

R5-89  
*Frühlingsgraphik*, Nach 1975  
Offsetdruck  
H 50,1 x B 70,4 cm (Papiermaß)  
Ex.: 16/50  
Sign.: rechts unten signiert, numeriert und betitelt

R5-90  
*gesammelte werke band 17*  
*246 little clouds (Vorzugsausgabe)*, 1976/80  
Buch mit Originalzeichnung  
H 22 x B 33 cm (Papiermaß)  
Auflage 100 Exemplare, nicht numeriert  
Sign.: vorderseitig signiert (*Björn und Dieter Roth*) und datiert, rückseitig betitelt *Selfportrait as Cloud*  
Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen  
Hrsg.: edition hansjörg mayer, Stuttgart/London/Reykjavik  
Lit.: WVZ Roth 40 (Bücher), Nr. 86

R5-91  
*Das Perpetuum Mobile 1, 1977*  
Buch mit dem Reprint „Das Perpetuum mobile, von Paul Scheerbart“ mit 9 Siebdruckporträts vom Verfasser auf verschiedenfarbigen Papieren gedruckt, im Schuber mit aufgeklebtem Foto  
H 21,6 x B 17,3 x D 1,5 cm  
Auflage 20 Exemplare, nicht numeriert  
Sign.: auf dem Titel und jeder Graphik signiert und datiert  
Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen  
Hrsg.: Verlag Klaus Renner, Erlangen

R5-92  
*pinselaktionen*, 1977  
30 halbe Drucke und 2 Textseiten in Kassette  
H 29,5 x B 42 cm (Papiermaß)  
Ex.: 97(98)/100  
Sign.: auf allen Blättern monogrammiert und numeriert  
Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen  
Hrsg.: edition hansjörg mayer, Stuttgart/London/Reykjavik  
Lit.: WVZ Roth 40 (Graphik), Nr. 352

R5-93  
*gesammelte werke band 36*  
*96 Picadillies (Vorzugsausgabe)*, 1977/78  
Buch mit Originalzeichnung  
H 23 x B 33 cm (Papiermaß)  
Auflage 200 Exemplare, nicht numeriert  
Sign.: rückseitig betitelt, vorderseitig monogrammiert, datiert und betitelt *Selfportrait as Picadilly-Eras*  
Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen  
Hrsg.: edition hansjörg mayer, Stuttgart/London/Reykjavik  
Lit.: WVZ Roth 40 (Bücher), Nr. 87

R5-94  
*Ohne Titel*, 1977/91  
15 Radierungen, z.T. mehrfach überdruckt  
H 29,5/30 x B 22,3/22,5 cm  
Sign.: die ersten 10 signiert *Heinrich Schwarz*, die letzten 5 signiert und datiert  
Hrsg.: Griffelkunst-Vereinigung, Hamburg-Langenhorn

R5-95  
Gesammelte Werke, 1969/78  
Die ersten 20 Bände der ‚Gesammelten Werke‘ im Schuber, auf diesem ein übermaltes Foto  
H 24,7 x B 50,2 cm (Foto)  
Ex.: 72/100, jedes mit Originalcharakter  
Sign.: auf dem Foto signiert, datiert, numeriert und betitelt  
Hrsg.: edition hansjörg mayer, Stuttgart/London/Reykjavik  
Lit.: Sohm Dossier 2, Nr. 58

R5-96  
*TROPHIES*  
*125 TWO-HANDED SPEEDY DRAWINGS*, 1979  
Buch mit Originalzeichnung über 2 Seiten  
H 25 x B 19 x D 3 cm (Buchmaß)  
Ex.: 173/200  
Sign.: signiert und datiert in der Zeichnung, auf dem Vorsatzblatt signiert, datiert und numeriert  
Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen  
Hrsg.: edition hansjörg mayer, Stuttgart/London  
Lit.: WVZ Roth 40 (Bücher), Nr. 90

R5-97  
*Gesammelte Werke Band 40*  
*Bücher und Grafik (2. Teil) u.a.m. (Vorzugsausgabe)*, 1979/82  
Buch mit Originalzeichnung  
H 23 x B 33 cm (Papiermaß)  
Sign.: vorderseitig signiert und datiert, rückseitig betitelt *Selfportrait as Sprinter*  
Prov.: Antiquariat Beim Steineren Kreuz, Bremen  
Hrsg.: edition hansjörg mayer, Stuttgart/London

R5-98  
*Ohne Titel*, 1980  
Plakat der Ausstellung im HAAGS GEMEENTEMUSEUM  
H 94,2 x B 66,1 cm (Papiermaß)  
Sign.: rechts unten signiert und datiert  
Hrsg.: HAAGS GEMEENTEMUSEUM, Den Haag

R5-99  
*BATS*  
*130 (136) zweihändige Schnellzeichnungen*, 1981  
Buch mit Originalzeichnung über 2 Seiten  
H 28,5 x B 29 x D 1,5 cm (Buchmaß)  
Ex.: 118/130  
Sign.: in der Zeichnung signiert, datiert und numeriert  
Hrsg.: Rainer Verlag, Berlin und Roth's Verlag, Binnigen  
→ R5-15  
→ R5-100

R5-100  
*DOGS*  
*128 (116) zweihändige Schnellzeichnungen*, 1981  
Buch mit Originalzeichnung über 2 Seiten  
H 28,5 x B 29 x D 1,5 cm (Buchmaß)  
Ex.: 118/130  
Sign.: in der Zeichnung signiert, datiert und numeriert  
Hrsg.: Rainer Verlag, Berlin und Roth's Verlag, Binnigen  
→ R5-15  
→ R5-99

R5-101  
*1 Bericht mit Kommentar*, 1991  
Tiefdruck und Siebdruck  
H 40 x B 50 cm (Papiermaß)  
Ex.: 238/535  
Sign.: signiert, datiert, numeriert und betitelt  
Hrsg.: Griffelkunst-Vereinigung, Hamburg-Langenhorn  
Lit.: Sohm Dossier 2, Nr. 280

R5-102  
*Tragetasche*, Ohne Jahresangabe  
Von Dieter Roth gestaltete Papiertragetasche  
H ca. 48 x B ca. 32 cm  
Sign.: auf der Unterseite (später) signiert und datiert  
*Dieter Roth Basel, April 1997*  
Hrsg.: Edition M[igros], Zürich  
→ S5-24

## Rühm, Gerhard

R6-01  
*VOYEUROBJEKT*, 1969/71  
Holzplatte mit Schlüsselrosette und eingeklebtem Foto  
H 30 x B 20 x T 3,1 cm  
Ex.: 4/44  
Sign.: rückseitig signiert, datiert und numeriert  
Hrsg.: Edition Hundertmark, Berlin  
Lit.: Edition Hundertmark, S. 143

R6-02  
*Sechs Entbindungen*, 1970/75  
Mappe mit 6 S/W-Offsets und einem Farboffset  
H 42 x B 29,7 cm (S/W), H 55,5 x B 41,2 cm (Farboffset)  
Sign.: alle Blätter unten signiert  
Hrsg.: Griffelkunst-Vereinigung, Hamburg-Langenhorn



R6-03  
*BEICHTGEHEIMNIS*, 1985  
 Karton mit Texten, Bleistift, Bleistiftspitzer und Radiergummi  
 H 7,3 x B 19,3 x T 3, 8 cm (Kartonmaß)  
 Ex.: 55/80  
 Sign.: auf dem Karton signiert und numeriert  
 Hrsg.: Edition Hundertmark, Köln  
 Lit.: Prospekt der Edition Hundertmark

R6-04  
*ZUGEGEN*, 1997  
 Bedrucktes Faltojekt  
 H 21 x B 14,7 cm (gefaltet)  
 Ex.: 11/70  
 Sign.: rückseitig signiert, datiert und numeriert  
 Hrsg.: Edition Hundertmark, Köln  
 Lit.: Prospekt der Edition Hundertmark

R6-05  
*lesebilder  
 bildgedichte*, 1997  
 Karton mit 20 Farboffsets von Collagen in Mappe  
 H 41,2 x B 31 x T 3 cm (Kartonmaß)  
 Sign.: auf Mappentitel signiert und dediziert *Für Walter Schnepel*  
 Hrsg.: [-d e'A-] Verlag, Gumpoldskirchen

#### Saito, Takako

**S1-01**  
*liquor chess*, 1975  
 Holzkasten mit 32 unterschiedlich gefüllten Fläschchen  
 H. ca. 18 x B ca. 25 x T ca. 12,5 cm  
 Ex.: 9/15  
 Sign.: im Innendeckel signiert, datiert, numeriert und betitelt  
 Lit.: International Index of Multiples, S. 171;  
 WVZ Filliou, S. 98  
 Abb.: S. 147

S1-02  
*a dream*, 1976  
 Bemaltes Holzkästchen mit Glöckchen darin  
 H 10,8 x B 8,5 x T 7,2 cm  
 Ex.: 15/35  
 Sign.: im Innendeckel signiert, numeriert und betitelt  
 Lit.: Sohm Dossier 1, Nr. 199

S1-03  
*Ohne Titel*, 1976  
 Collagierte und bemalte Holzschachtel mit Kunststoffteilen und Salz  
 H 6,8 x B 10 x T 3,6 cm  
 Ex.: 9/27  
 Sign.: im Innendeckel signiert und numeriert  
 Lit.: Sohm Dossier 1, Nr. 200

S1-04  
*GAMES*, 1976  
 Mappe mit 2 x 8 z.T. farbigen Drucken, auf dem Mappendeckel collagiert  
 H 50,2 x B 35,1 cm (Mappenmaß)  
 Ex.: 75/200  
 Sign.: auf dem Deckel signiert, datiert und numeriert

S1-05  
*Ohne Titel*, 1977  
 Filztasche mit 2 Büchlein, einem Holzlineal und diversen Kleinteilen  
 H ca. 13 x B ca. 18 x D ca. 3 cm  
 Ex.: 16/30  
 Sign.: auf den Büchern und einem Blättchen signiert, datiert und numeriert

S1-06  
*Vuoi fare una passeggiata fra i fiori?*, 1978  
 Runde Spanholzdose mit Kunststoffblumen und Perlen  
 Ø 20,5 x T 5,3 cm  
 Ex.: 5/10  
 Sign.: im Deckel signiert, numeriert und betitelt  
 Lit.: International Index of Multiples, S. 172

S1-07  
*MUSIC BOOK*, 1980  
 Farbige Kartonschachtel mit 77 weißen Papierwürfeln  
 H 15 x B 12,5 x D 2,6 cm  
 Ex.: 20/100  
 Sign.: auf dem Deckel signiert, numeriert und betitelt  
 Hrsg.: NOODLE EDITION Takako Saito, Düsseldorf  
 Lit.: Sohm Dossier 1, Nr. 203

**S1-08**  
*Game*, 1982  
 Collage  
 H 47,5 x B 77 cm  
 Sign.: rechts unten signiert und datiert  
 Abb.: S. 148

S1-09  
*BLAUES  
 REGENBOGEN-  
 WEIN-  
 SCHACHSPIEL  
 Eß-  
 Schachspiel*, 1982  
 2 gefaltete Schachspiele in Umschlag  
 H 21,5 x B 15 cm (Umschlagmaß)  
 Auflage 500, nicht numeriert  
 Sign.: auf einem Spiel signiert und datiert  
 Hrsg.: Edition Hundertmark, Köln  
 Lit.: Prospekt der Edition Hundertmark, o. S.

S1-10  
*Musik-Flasche*, 1983  
 Glas mit Papierwürfeln und Korken  
 H ca. 16 x Ø ca. 15,5 cm  
 Ex.: 12/21  
 Sign.: auf Korken signiert, datiert, numeriert und betitelt  
 Hrsg.: VICE-Versand, Remscheid  
 Lit.: VICE-Versand, V56

S1-11  
*tee a la anglaise*, 1984  
 Serviette mit Abdruck einer Zitronenscheibe  
 H 25,8 x B 13,2 cm  
 Ex.: 16/22  
 Sign.: rechts unten signiert, datiert und numeriert, in der Darstellung betitelt  
 Hrsg.: Noodle Edition Takako Saito, Düsseldorf

S1-12  
*bonbons a la...*, 1984  
 Tortenspitze mit Färbungen von verschiedenen Natursäften  
 H 16,8 x B 26,8 cm  
 Ex.: 4/17  
 Sign.: rechts unten signiert, datiert und numeriert

S1-13  
*Ohne Titel*, 1984/2000  
 Kassette mit 15 verschiedenen Einladungskarten  
 Unterschiedliche Formate  
 Sign.: alle Objekte signiert

#### S1-14

*Takakos Nr. 1*, 1990/2000  
 Verkaufsladen aus Holz und Markise, bestückt mit: verschiedenen Schachspielen, Verkaufstüten, Handschuhen und vielen unterschiedlichen Multiples  
 H ca. 222 x B ca. 110 x T ca. 100 cm  
 Sign.: Verkaufsladen signiert, datiert (2000) und betitelt, alle einzelnen Multiples ebenfalls signiert und datiert (1990/00)  
 Prov.: Galerie Beim Steinernen Kreuz, Bremen  
 Lit.: vgl. Kunstaussstellung Düsseldorf, o. S.  
 Ausst.: Galerie Beim Steinernen Kreuz, Bremen 2000  
 Abb.: S. 146

S1-15  
*Übung Nr. 1, 2, 3 & Geheimnis (2 Exemplare)*, 2000  
 Gefaltete Papiere und Tütchen mit verschiedenem Inhalt, jeweils in Holzbox  
 H 18,8 x B 13,8 x T 8 cm  
 Unlimitierte Auflage  
 Sign.: alle Teile einzeln signiert und datiert  
 Entstanden während der Ausstellungsöffnung in der Galerie Beim Steinernen Kreuz in Bremen am 29.4. 2000

S1-16  
*Ohne Titel*, 2000  
 Kassette mit 6 Briefen in unterschiedlichen Materialien  
 Unterschiedliche Formate  
 Sign.: jeweils signiert und datiert

S1-17  
*Ohne Titel*, 2000  
 Je ein Brief an Charlotta, Philipp, Maria und Walter in verglaster Holzbox  
 H 18,8 x B 13,8 x T 8 cm  
 Sign.: jeweils signiert und datiert

S1-18  
*TAKAKO's*, 2000  
2 mit unterschiedlichen pflanzlichen Materialien gefüllte Zellophantüten in Holzbox  
H 20,7 x B 30,8 x T 8 cm  
Sign.: jede Tüte signiert  
Hrsg.: TAKAKO's SHOP

S1-19  
*Behalte die ganze Haut in der Tasche*, 2000  
Stoffsäckchen mit Papierserviette und Knoblauchzehe  
H ca. 14 x Ø ca. 9 cm  
Auflage 30 Exemplare, dieses a.p.  
Sign.: auf dem Säckchen signiert, betitelt und dediziert  
*Für Maria und Walter*  
Hrsg.: Noodle Edition Takako Saito, Düsseldorf

S1-20  
Ohne Titel, 2000  
Plakat der *Großen Kunstausstellung NRW Düsseldorf 2000*  
H 119 x B 84 cm  
Sign.: signiert und datiert

### Schmit, Tomas

S2-01  
*possibilitaeten fuer zwei II(7)*, 1966  
Collage und Schreibmaschinentext auf Karton  
H 23,5 x B 21 cm  
Sign.: rückseitig signiert, datiert und betitelt  
Lit.: WVZ Schmit I, Nr. 38

S2-02  
*die quadratur des kreises*  
1972  
Karton mit 24 Zeichnungen  
H 23,5 x B 22,5 x D 1,5 cm (Kartonmaß)  
Ex.: 8/30  
Sign.: im Innendeckel signiert, datiert und numeriert, auf dem Deckel betitelt  
Hrsg.: Edition Hundertmark, Berlin  
Lit.: WVZ Schmit I, Nr. 106

### S2-03

*nvex & ncav & ca*, 1973  
Holzkiste mit 10 Zeichnungen, Flasche, Filmstreifen und Textilschlauch  
H 31,5 x B 18 x T 12,1 cm (Kistenmaß)  
Ex.: 4/30  
Sign.: im Deckel signiert, datiert, numeriert und betitelt  
Hrsg.: Edition Hundertmark, Berlin  
Lit.: WVZ Schmit I, Nr. 123  
Abb.: S. 150

S2-04  
*„das kleine an“*  
*„der außenwelt halber“*  
*„paul und ralph schneider“*  
*„bitte sehr“*  
*„was denkt der sperber bei sonne?“*  
*„riech mal gänseblümchen“*, 1974  
Mappe mit 6 S/W-Offsetdrucken  
H 42 x B 30 cm (Papiermaß)  
Unlimitierte Auflage  
Sign.: alle Blätter rechts unten signiert, in der Darstellung betitelt  
Hrsg.: Griffelkunst-Vereinigung, Hamburg-Langenhorn  
Lit.: WVZ Schmit I, Nr. 139-44

S2-05  
*„sockel zum raufkucken und sockel zum runterkucken“*, 1975  
Offset, handkoloriert  
H 61 x B 43 cm  
Auflage 100, dieses Exemplar nicht numeriert  
Sign.: rechts unten signiert und datiert, in der Darstellung betitelt  
Hrsg.: Kunstverein Wuppertal  
Lit.: WVZ Schmit I, Nr. 151

S2-06  
*„ohne kamele“*, 1988  
2-farben Offsetdruck  
H 59,5 x B 42 cm (Papiermaß)  
Auflage ca. 770 Exemplare, nicht numeriert  
Sign.: in der Mitte unten signiert, in der Darstellung betitelt  
Hrsg.: Griffelkunst-Vereinigung, Hamburg-Langenhorn  
Lit.: WVZ Schmit III, Nr. 318

### Sharits, Paul

S3-01  
*LAPS*, 1971/86  
Farbsiebdruck einer Partitur  
H 21 x B 29,8 cm (Papiermaß)  
Ex.: 49/100  
Sign.: unten rechts signiert, datiert und numeriert, in der Darstellung betitelt

S3-02  
*A Transcription*, 1975/90  
Notenblatt (Chopin), handkoloriert  
H 35 x B 29,9 cm  
Ex.: 6/35  
Sign.: am unteren Rand signiert, datiert, numeriert und betitelt

### Shiomi, Mieko

S4-01  
*A FLUXATLAS*, 1992  
Mappe mit ausfaltbarer Landkarte  
H 19 x B 21,6 cm (Mappenmaß)  
Ex.: 104/500  
Sign.: rückseitig signiert und numeriert  
Hrsg.: Reflex Edition, New York

S4-02  
*FLUXUS BALANCE*, 1993  
Mappe mit Spielanleitung, bedrucktem Karton, Gewichten und Kärtchen  
H 32,7 x B 24 cm (Mappenmaß)  
Ex.: 220/750  
Sign.: auf rückseitigem Mappendeckel numeriert, nicht signiert  
Lit.: Sohm Dossier 1, vgl. Nr. 216

S4-03  
*BOTTLED MUSIC #2*  
A three dimensional Fuga, 1993  
Holzbox mit 4 Gläschen, in denen sich Papierstreifen mit Noten befinden  
H 12,9 x B 21,6 x T 9,2 cm  
Ex.: II/VI  
Sign.: auf der Unterseite der Box und jeden Gläschens signiert und numeriert

### Spoerri, Daniel

S5-01  
*Vue cubiste de ma chambre no 13 de l'hôtel Carcassonne, 24 Rue Mouffetard*, 1961/91  
Farboffset  
H 13,9 x B 30,5 cm  
Ex.: 238/250  
Sign.: rechts unten signiert, datiert und mit OEUVRE D'ART Trocken-Stempel versehen  
Lit.: Spoerri, Biografie und Werk, Nr. 16  
→ Y-16

S5-02  
*Ohne Titel*, 1963  
Einladung zur Ausstellung in der Galerie Zwirner, Köln in Form einer Schriftrolle  
H 10,2 x L 91,7 cm  
Sign.: signiert und mit OEUVRE D'ART Stempel versehen

### S5-03

*Eaten by Gudmundur Gudmundson dit Ferro (Variations on a meal by Gudmundur Gudmundson dit Ferro)*, 1964  
Assemblage in Form eines Fallenbildes eines gemeinsamen Essens auf Holzplatte  
H 53,5 x B 63 x T ca. 16 cm  
Sign.: rückseitig signiert, datiert (NY 64) und betitelt  
Prov.: Slg. Helmut Rywelski, Köln  
Ausst.: Galerie Bischofberger, Zürich (rückseitiger Aufkleber ohne Jahresangabe)  
Abb.: S. 156

### S5-04

*Eaten by Dick Higgins (Variations on a meal by Dick Higgins)* 1964  
Assemblage in Form eines Fallenbildes eines gemeinsamen Essens auf Holzplatte  
H 53,5 x B 63 x T ca. 36 cm  
Sign.: rückseitig signiert, datiert (NY 64) und betitelt  
Prov.: Slg. Helmut Rywelski, Köln  
Abb.: S. 157



S5-05

*Spiegelobjekt (Multiplicateur d'Art)*, 1964  
Spiegel in Holzrahmen, diverse Gegenstände  
H ca. 50 x B ca. 100 x T ca. 8 cm (aufgeklappt)  
Ex.: 91/100

Sign.: auf rückseitigem Aufkleber signiert,  
datiert, numeriert und betitelt  
Hrsg.: édition MAT MOT-Kollektion 64, Köln  
Lit.: Edition MAT, S. 243

S5-06

*Ohne Titel*, 1968  
Vorzugsausgabe des Katalogs zur Ausstellung „25  
OBJETS DE MAGIE A LA NOIX-Zimtzauberkonserven  
von Daniel Spoerri“, hergestellt aus der getragenen  
Kleidung Spoerris anlässlich einer Aktion am 17.5. 1968,  
enthält die Einladung, den Katalog, die Zeitschrift  
„le petite colosse des Sými“ Nr. 1-4, die Druckplatte  
einer Katalogabbildung, eine Fotografie und eine  
signierte Graphik von Thomkins  
H ca. 27,5 x B ca. 18,8 x D ca. 4,8 cm  
Ex.: XXVIII/33

Sign.: auf dem Vorsatzblatt des Kataloges signiert,  
datiert und numeriert  
Hrsg.: Galerie Gunar, Düsseldorf  
Prov.: Privatsammlung, Wiesbaden  
→ T1-04

S5-07

*Wortfalle: Etwas auf die hohe Kante legen und immer  
flüssig sein*, 1969  
Holzkasten, Plexiglasscheibe, Wasserhahn und Münze  
H 42,5 x B 27 x T 22 cm  
Ex.: 11/100  
Sign.: auf rückseitigem Aufkleber signiert, datiert,  
numeriert und betitelt  
Hrsg.: Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen,  
Düsseldorf  
Lit.: International Index of Multiples, S. 185

S5-08

*L'auto cannibale*, 1970  
Objektkasten mit Glasscheibe, Gipskopf und  
Gebissabdrücken  
H 48 x B 36 x T 17,5 cm  
Sign.: am oberen Rand signiert, datiert und betitelt  
Prov.: Privatsammlung, Bonn  
Abb.: S. 151

S5-09

*Morduntersuchung*, 1970  
9 Farbsiebdrucke auf Leinen, eingespannt in hölzernen  
Zeitungshalter  
H ca. 55 x B ca. 65 cm  
Ex.: 51/100  
Sign.: jeweils unten signiert, datiert und numeriert  
Lit.: Spoerri, Stichworte, S. 66; Spoerri, Biografie und  
Werk, Nr. 42

S5-10

*Eat Art – Plakate*, 1970/72  
Mappe mit 16 verschiedenen Ausstellungsplakaten der  
Eat Art Galerie Düsseldorf  
H ca. 42 x B ca. 30 cm bzw. H ca. 30 x B ca. 21 cm  
Sign.: einige Plakate von Spoerri signiert  
Hrsg.: Eat Art Galerie, Düsseldorf  
Lit.: Spoerri from A to Z, S. 75ff.; Spoerri, Eat-art, S. 100ff.  
Ausst.: Aktionsforum Praterinsel, München 2001

S5-11

*Gedeckter Tisch*, 1971  
Papiertischdecke (Farboffset) des Restaurants Spoerri  
H 69,8 x B 69,8 cm  
Gesamtauflage 16 500 Exemplare, davon 50 als signierte  
Auflage und einige a.p., dieses a.p.  
Sign.: unten rechts signiert  
Hrsg.: Eat Art Galerie, Düsseldorf  
→ S5-14

S5-13

*DOKUMENTE zur Krims-Krims Magie*, 1971  
Dokumentenmappe mit verschiedenen Texten  
H 27,4 x B 20,4 x T ca. 3 cm (Mappenmaß)  
Sign.: auf dem Innendeckel signiert  
Hrsg.: Merlin Verlag, Hamburg

S5-14

*Gedeckter Tisch*, 1973  
Offset-Collage als Faltbild auf leinenbezogenem Karton  
H 68,7 x B 68,5 cm (aufgeklappt)  
Ex.: 185/600  
Sign.: auf dem Deckel signiert und numeriert  
Hrsg.: Edition Artefides, Luzern/Cadognato, Venetia  
Lit.: Spoerri, Profession Obsession, S. 49;  
Spoerri, Eat-art, S. 99  
Ausst.: Aktionsforum Praterinsel, München 2001  
→ S 5-10  
Abb.: S. 155

S5-15

*Table de travail sur les Jacob*, 1993  
Collage und Assemblage auf Holzplatte  
H ca. 80 x B ca. 180 x T ca. 80 cm  
Lit.: Spoerri, BAWAG Fondation, Nr. 13;  
Spoerri, Le Cabinet Anatomique, S. 76f.  
Ausst.: Galerie Beim Steinernen Kreuz, Bremen 1995;  
BAWAG Fondation, Wien 1996/97  
→ S5-16  
→ S5-17  
Abb.: S. 158

S5-16

*La médecine opératoire dessinée d'après nature par  
N.H. Jacob (1839)*, 1993  
Collage und Assemblage auf Karton  
(auf dem Tisch S5-15 entstanden)  
H ca. 19 x B ca. 21 cm  
Sign.: rechts unten signiert  
Lit.: Spoerri, Le Cabinet Anatomique, vgl. S. 66ff.;  
Spoerri, BAWAG Fondation, vgl. S. 22ff.  
Ausst.: Galerie Beim Steinernen Kreuz, Bremen 1995  
→ S5-15  
→ S5-17

S5-17

*La médecine opératoire dessinée d'après nature par  
N.H. Jacob (1839)*, 1993  
Collage und Assemblage auf Karton  
(auf dem Tisch S5-15 entstanden)  
H ca. 21 x B ca. 19 cm  
Sign.: rechts unten signiert  
Lit.: Spoerri, Le Cabinet Anatomique, vgl. S. 66ff.;  
Spoerri, BAWAG Fondation, vgl. S. 22ff.  
Ausst.: Galerie Beim Steinernen Kreuz, Bremen 1995;  
Yvon Lambert, Paris o.J.  
→ S5-15  
→ S5-16

S5-18

*Ohne Titel*, 1995  
Schwarzweiß-Fotografie  
H 59 x B 42,5 cm (Papiermaß)  
Auflage 75 + 14 a.p., dieses XI/XIV e.a.  
Sign.: in der Mitte unten signiert, datiert,  
numeriert und dediziert *Salute Maria+Walter!*  
Hrsg.: TECNOLUMEN GmbH & Co. KG, Bremen

S5-19

*Gastronomisches Tagebuch*, 1995  
Vorzugsausgabe der Neuauflage des gleichnamigen  
Buches mit einem Brief, einer bedruckten Tischdecke  
und Servietten  
H 33,3 x B 23,3 x T 5,6 cm (Kartonmaß)  
Ex.: 65/250  
Sign.: auf der Tischdecke und im Buch signiert, numeriert  
und mit OEUVRE D'ART Stempel versehen  
Hrsg.: Edition Nautilus, Hamburg

S5-20

*Il Giardino (2 Flaschen)*, 1995/96  
Olivenöl aus Spoerris „Il Giardino“, in Papier eingewickelt,  
mit Anhänger  
H 32 x B 6 x T 6 cm  
Gesamtauflage ca. 400 Flaschen, nicht numeriert  
Sign.: auf Anhänger signiert und mit OEUVRE D'ART  
Stempel versehen

S5-21

*Anekdoten zu einer TOPOGRAPHIE DES ZUFALLS*, 1998  
Vorzugsausgabe der Neuauflage des gleichnamigen  
Buches mit einer bedruckten Tischdecke  
H 29,3 x B 38,5 x T 5,3 cm  
Ex.: 31/300  
Sign.: auf der Tischdecke und im Buch signiert, numeriert  
und mit OEUVRE D'ART Stempel versehen  
Hrsg.: Edition Nautilus, Hamburg  
→ Y-16

S5-22

*Ohne Titel*, 1998

In Brotteig gebackene landwirtschaftliche Utensilien

H ca. 18 x B ca. 42 x T 35 cm

Sign.: am unteren Rand signiert und datiert

Prov.: Paul Renner, Hopfreen

Lit.: vgl. Vakanz 1998, o.S.; Spoerri from A to Z, vgl. S. 64

S5-23

*Ohne Titel*, 1998

Mit Brotteig gefüllte und gebackene Handtasche

H ca. 12 x B ca. 32 x T ca. 25 cm

Sign.: auf dem Brot in der Mitte signiert

Prov.: Paul Renner, Hopfreen

Lit.: Vakanz 1998, o.S.; Spoerri from A to Z, vgl. S. 64

S5-24

*Tragetasche*, Ohne Jahresangabe

Von Daniel Spoerri gestaltete Papiertragetasche

H ca. 48 x B ca. 32 cm

Sign.: auf der Unterseite signiert

Hrsg.: Edition M[igros], Zürich

→ R5-101

**Staeck, Klaus**

S6-01

*Wir setzen uns durch*, 1968

Bedrucktes Holzbrett und Schlagring

H ca. 21 x B ca. 11 x T ca. 6 cm

Unlimitierte Auflage

Sign.: auf rückseitigem Aufkleber signiert, datiert und betitelt

Hrsg.: VICE-Versand, Remscheid

Lit.: VICE-Versand, V36

**Stockhausen, K. H. (Karlheinz)**

S7-01

*LICHT-Formel*, 2000

Farboffset

H 20,2 x B 37,8 cm

Sign.: rechts unten signiert und datiert

Hrsg.: Galerie Inge Baecker, Köln

**Thomkins, André**

T1-01

*DOGMA MOT*, 1965

Kassette mit drehbarem Wortspiel und Spielanleitung

H 21,1 x B 28,2 x T 3,8 cm (Kassettenmaß)

Ex.: 54/110

Sign.: auf Aufkleber in der Kassette signiert, datiert, numeriert und betitelt

Hrsg.: édition MAT MOT, Köln

Lit.: Edition MAT, S. 247

T1-02

*-selbstzahler-*, 1968

Collage aus verschiedenen Gummiteilen

H ca. 24 x B ca. 33 cm

Sign.: unten links signiert, datiert und betitelt

Lit.: Thomkins, Denkmuster, vgl. S. 381f.

T1-03

*zahnschutz gegen gummiparagraphen*, 1968

Flachgummi und Gummibänder

H ca. 5 x B ca. 11 cm

Unlimitierte Auflage

Sign.: auf dem Objekt signiert, datiert und betitelt

Prov.: Antiquariat Beim Steinernen Kreuz, Bremen

Hrsg.: VICE-Versand, Remscheid

Lit.: VICE-Versand, V37; Thomkins, Denkmuster,

S. 332+381f.

T1-04

*«lies, magie zeig am seil!», 1968*

S/W-Offset

H 24,2 x B 16,7 cm

Auflage 60 Exemplare, nicht numeriert

Sign.: signiert, in der Darstellung datiert und betitelt

Hrsg.: Galerie Gunar, Düsseldorf

Lit.: Thomkins, Druckgrafik, Nr. 68

→ Y-16

**T1-05**

*-rocker-*, 1969

Gummijacke aus Reifenschläuchen

H ca. 90 x B ca. 60 x D ca. 30 cm

Ex.: 13/30

Sign.: rückseitig unten links signiert, datiert, numeriert und betitelt

Hrsg.: Galerie art intermedia, Köln 1969

Prov.: Slg. Helmut Rywelski, Köln

Lit.: Thomkins, Denkmuster, S. 381ff.

Abb.: S. 160

**T1-06**

*Ohne Titel*, 1970

Objektkasten mit Glasscheibe, Inhalt: Oblaten mit Spaghettis, Salmiakpastillen, Mohnsamen usw.

H 49,5 x B 18,7 x T 4,3 cm

Sign.: auf der unteren Oblate signiert und datiert

Lit.: Thomkins, Denkmuster, vgl. S. 372;

Spoerri from A to Z, S. 84; Spoerri, Eat-art, vgl. S. 33

Abb.: S. 161

**T1-07**

*Ohne Titel*, 1970

Objektkasten mit Glasscheibe, Inhalt: Oblaten mit Spaghettis, Salmiakpastillen, Mohnsamen usw.

H 49,5 x B 18,7 x T 4,3 cm

Sign.: auf der unteren Oblate signiert und datiert

Lit.: Thomkins, Denkmuster, vgl. S. 372;

Spoerri from A to Z, S. 84; Spoerri, Eat-art, vgl. S. 33

Abb.: S. 161

**T1-08**

»—>STRATEGY: GET ARTS<—«, 1971

Email auf Eisenblech

H 15 x B 120 cm

Sign.: im Schild monogrammiert *a.t.*

Prov.: Nachlass André Thomkins, Köln

Kunsthandel Wolfgang Werner KG, Bremen/Berlin

Lit.: Thomkins, Denkmuster, S. 361

Abb.: S. 162

**T1-09**

*nie reime, da kann akademie rein*, 1971

Email auf Eisenblech

H 15 x B 80 cm

Sign.: im Schild monogrammiert *a.t.*

Prov.: Nachlass André Thomkins, Köln

Kunsthandel Wolfgang Werner KG, Bremen/Berlin

Lit.: Thomkins, Denkmuster, S. 361

Abb.: S. 162

**T1-10**

*»lucerne en recul«, 1971*

Email auf Eisenblech

H 15 x B 50 cm

Sign.: im Schild monogrammiert *a.t.*

Prov.: Nachlass André Thomkins, Köln

Kunsthandel Wolfgang Werner KG, Bremen/Berlin

Lit.: Thomkins, Denkmuster, S. 360

Abb.: S. 163

**T1-11**

*»oh cet échok«, 1971*

Email auf Eisenblech

H 15 x B 55 cm

Sign.: im Schild monogrammiert *a.t.*

Prov.: Nachlass André Thomkins, Köln

Kunsthandel Wolfgang Werner KG, Bremen/Berlin

Lit.: Thomkins, Denkmuster, S. 359

Abb. S. 163

T1-12

*-devise-*

*-equus = equus-*

*-enterung der nachbarscholle-*

*-das Landregen-*

*burgunder*

*-Eltern haften für ihre Kinder-*, 1971/75

Mappe mit 6 S/W-Litografien

Unterschiedliche Formate

Auflage ca. 300 Exemplare, nicht numeriert

Sign.: alle Blätter signiert

Hrsg.: Griffelkunst-Vereinigung, Hamburg-Langenhorn

Lit.: Thomkins, Druckgrafik, Nr. 100, 102, 104, 105,

107+137

T1-13

*Ohne Titel*, 1971/76

Koffer mit 30 Stempeln von Palindromen und

Stempelkissen

Unterschiedliche Maße

Prov.: Nachlass André Thomkins, Köln

Kunsthandel Wolfgang Werner KG, Bremen/Berlin

Lit.: Thomkins, Denkmuster, S. 427ff.

T1-14

*-Promessi sposi-*, 1976

Vernis mou-Radierung

H 16,2 x B 20,8 cm

Ex.: 50/100

Sign.: unten signiert, datiert und numeriert

Hrsg.: Galerie + Edition Stähli, Zürich

Lit.: Thomkins, Druckgrafik, Nr. 146



**Tinguely, Jean**

T2-01  
 Tapetenrolle nach einem Entwurf Tinguelys  
 B 53 x L 1000cm  
 Sign.: Im Druck signiert  
 Hrsg.: Marburger Tapetenfabrik

T2-02  
 „Méta“, 1972  
 Katalog in Form eines Koffers mit einer Méta-Matic  
 Zeichnung und einer Schallplatte  
 H ca. 22 x B ca. 31 x D ca. 3 cm (Koffermaß)  
 Sign.: auf der Zeichnung signiert  
 Prov.: Antiquariat Beim Steinernen Kreuz, Bremen  
 Hrsg.: Propyläen Verlag, Berlin

**Tôt, Endre**

T3-01  
*Ohne Titel*, 1971/76  
 Ordner (A4) mit Mail-Art  
 Sign.: z.T. gestempelt, z.T. signiert und gestempelt  
 Prov.: Privatsammlung, Middelburg  
 Lit.: vgl. Tôt, Retrospektive

T3-02  
*Ohne Titel*, 1971/79  
 Mappe mit 18 Künstlerpostkarten  
 H ca. 14 x B ca. 11 cm  
 Sign.: z.T. signiert  
 Prov.: Privatsammlung, Middelburg  
 Lit.: vgl. Tôt, Retrospektive

**Uecker, Günther**

U1-01  
*Do it yourself*, 1969  
 Holzbrett, Hammer und zwei Nägel  
 H 34 x B 16,5 x D ca. 8 cm  
 Unlimitierte Auflage  
 Sign.: rechts unten signiert  
 Hrsg.: VICE-Versand, Remscheid  
 Lit.: VICE-Versand, V38

U1-02  
*Ohne Titel*, 1970/71  
 Leinenbezogene Mappe mit 3 Radierungen, einer  
 Prägung, einer Lithografie und einem Nagel  
 H 36 x B 36 cm (Papiermaß)  
 Ex.: 96/500  
 Sign.: auf jedem Blatt signiert und nummeriert und  
 zusätzlich auf dem Mappendeckel signiert  
 Hrsg.: Verlag Galerie Der Spiegel, Köln

**Ulrichs, Timm**

U2-01  
*Ohne Titel*, 1970/84  
 Mappe mit 31 Plakaten  
 Unterschiedliche Formate (zw. A2 und A1)  
 Sign.: z.T. signiert

U2-02  
*Ohne Titel*, Ca. 1975  
 Mappe mit 5 Schwarzweiß-Graphiken  
 Unterschiedliche Formate  
 Sign.: alle Blätter rechts unten signiert  
 Hrsg.: Griffelkunst-Vereinigung, Hamburg-Langenhorn

U2-03  
*KUNST&LEBEN*, 1993  
 Farboffset  
 H 30,1 x B 30 cm (Papiermaß)  
 Ex.: 67/300  
 Sign.: signiert und nummeriert  
 Hrsg.: felix verlag, Homburg-Saar

U2-04  
*TIMM ULRICHS: DEM LESER DEN RÜCKEN ZUKEHREND*,  
 Ohne Jahresangabe  
 Buchattrappe aus Karton  
 H 21 x B 13,5 x D 3,2 cm  
 Sign.: auf der Unterseite signiert

**Vautier, Ben**

V1-01  
*HORIZONTAL LINE/VERTICAL LINE*, 1962/69  
 2 bedruckte Karten und Schnur  
 H 12 x B 12 cm (Kartenmaß)  
 Unlimitierte Auflage  
 Sign.: auf der Rückseite einer Karte signiert und datiert  
 Hrsg.: VICE-Versand, Remscheid  
 Lit.: VICE-Versand, V41

V1-02  
*MOI, BEN JE SIGNE*, 1975  
 Mappe mit verschiedenen Drucksachen, Schallplatte und  
 Collagen  
 H 31 x B 22 x D 0,5 cm (Mappenmaß)  
 Auflage 385 Exemplare, nicht nummeriert  
 Hrsg.: Lebeer Hossmann Editeurs, Bruxelles/Hamburg

**V1-03**

*ugly is a word*, 1975  
 Öl auf Leinwand  
 H 73 x B 92 cm  
 Sign.: rückseitig signiert und datiert, zusätzlich  
 beschriftet *beautiful is a word*  
 Prov.: Galerie Beim Steinernen Kreuz, Bremen  
 Ausst.: Galerie Beim Steinernen Kreuz, Bremen 1998  
 Abb.: S. 164

**V1-04**

*Fluxus Music*  
*to open and close*, Ca. 1975  
 Siebdruck auf Holzplatte mit montiertem Schlüssel  
 H ca. 100 x B ca. 70 x T ca. 2 cm  
 Ex.: 17/100  
 Sign.: rechts unten signiert und nummeriert  
 Hrsg.: Edizione Factotum Art, Calaone-Baone (Padova)  
 Lit.: Fluxus S.P.Q.R., o.S.  
 Abb.: S. 167

V1-05  
*Kunst*, Ca. 1975  
 Schwarzweiß Lithografie  
 H 50 x B 70 cm (Papiermaß)  
 Ex.: 66/100  
 Sign.: rechts unten signiert und nummeriert

V1-06  
*it's only decoration*, 1977  
 Öl auf Leinwand  
 H 50 x B 59,7 cm  
 Sign.: rechts unten signiert, rückseitig datiert

V1-07  
*l'instant présent*, 1985/95  
 Armbanduhr  
 L 23 x B ca. 3,5 cm  
 Sign.: auf dem Armband signiert  
 Hrsg.: A&F-ARTISTICAC, Paris

V1-08  
*tête de genie*, 1985/95  
 Bestickte Wollmütze  
 H ca. 30 x Ø ca. 16 cm  
 Hrsg.: Edition LATITUDE SUD, Paris

V1-09  
*un jour oui*  
*un jour non*, 1985/95  
 1 Paar Wollsocken  
 L ca. 25 x B ca. 10 cm  
 Hrsg.: Edition LATITUDE SUD, Paris

V1-10  
*envoyez moi l'air...*, 1985/95  
 Baumwollschal  
 H ca. 54 x B ca. 180 cm  
 Hrsg.: Edition LATITUDE SUD, Paris

V1-11  
*Je suis unique au monde*, 1985/95  
 Badetuch im Rucksack  
 H ca. 165 x B ca. 110 cm (Badetuch)  
 Hrsg.: Edition LATITUDE SUD, Paris

V1-12  
*Ohne Titel*, Ca. 1990  
 6 emaillierte Metallsticker  
 Unterschiedliche Formate  
 Hrsg.: Ben Vautier, Nice

V1-13  
*souris moi*, 1993  
 Mouse-Pad  
 H19 x B 24 cm  
 Hrsg.: Éditions Serge ABOUKRAT, Nice

V1-14  
*le jaja de jau*, 1998  
 Weinflasche mit vom Künstler gestaltetem Etikett  
 H 31 x Ø 7,5 cm  
 Sign.: auf dem Etikett signiert und datiert

V1-15  
*Ohne Titel*, 1998  
Ausstellungsplakat mit Zeichnung  
H 84 x B 59,4 cm (Papiermaß)  
Sign.: in der Darstellung signiert und dediziert für *Walter*  
Hrsg.: Neues Museum Weserburg Bremen (Plakat)

V1-16  
*Ben le méchant*, 1999  
Siebdruck auf schwarzem Karton  
H 42 x B 28,4 cm (Papiermaß)  
Sign.: rechts unten signiert und datiert

## Vostell, Wolf

### V2-01

*CALTEX*, 1959  
Gepresste Metallteile und Öldosen  
H ca. 43 x B ca. 63 cm  
Prov.: Slg. Helmut Rywelski, Köln  
Lit.: Vostell, *dé-coll/agen*, Nr. 29; Vostell, *Das Plastische Werk*, S. 40  
Abb.: S. 168

### V2-02

*DEGUSSA*, 1959  
Gepresster Metalleimer  
H ca. 40 x B ca. 65 cm  
Sign.: unten rechts signiert und datiert (eingeritzt)  
Prov.: Privatsammlung, Leverkusen  
Lit.: Vostell, *dé-coll/agen*, Nr. 28  
Abb.: S. 169

### V2-03

*TPL*, 1961  
Buch mit 23 S/W-Siebdrucken  
H 29,2 x B 30,7 cm  
Auflage 300 Exemplare, nicht numeriert  
Hrsg.: Verlag der Kalender, Wuppertal  
Lit.: Grafik des Kapitalistischen Realismus, V2a-w

### V2-04

*YOU*, 1964  
Collage, Übermalung und Abriss auf Karton  
H 33 x B 45,5 cm  
Sign.: in der Darstellung signiert, betitelt und dediziert  
*Thank you Bob & Rhett [Brown] I'll never forget "YOU"*  
Prov.: Privatsammlung, New York  
Lit.: Kaprow, *Assemblage*, vgl. S. 256-258; *Happenings*, vgl. S. 385  
Abb.: S. 170

### V2-05

*Birmingham, Alabama, USA*, 1965  
Verwischung (Mischtechnik)  
H 65 x B 99,5 cm  
Sign.: links unten signiert und datiert  
Prov.: Dick Higgins, Barrytown  
Ausst.: Something Else Gallery, New York 1966  
Abb.: S. 171

V2-06  
*manifest*, 1965  
Manifest auf Papierserviette, gedruckt  
H 16,6 x B 16,8 cm  
Hrsg.: Beilage der Zeitschrift *Egoist*, Hannover  
Lit.: Vostell, *Leben=Kunst*, S. 82; Vostell, Kunstverein Braunschweig, S. 28; *Ephemera*, Nr. 1484

### V2-07

*Ohne Titel*, 1966  
Materialcollage auf Katalogtitel  
H 27,5 x B 15,5 cm  
Sign.: rückseitig signiert und datiert  
Hrsg.: Kölnischer Kunstverein (Katalog)

### V2-08

*Ohne Titel*, 1966  
Materialcollage und Verwischung  
H 26,3 x B 18,5 cm  
Sign.: rechts unten signiert und datiert  
Prov.: Privatsammlung, Itzehoe

### V2-09

*Ohne Titel*, 1966  
Materialcollage und Verwischung  
H 26,4 x B 18,2 cm  
Sign.: rechts unten signiert und datiert  
Prov.: Privatsammlung, Itzehoe

### V2-10

*dé-coll/age happenings*, 1966/67  
Holzkasten mit Buch, Farbsiebdruck, Knäckebrötchen und gefalteten Drucken  
H 23 x B 16,1 x T 6,2 cm (Kastenmaß)  
Ex.: 320/500  
Sign.: auf Siebdruck signiert, datiert und numeriert  
Lit.: Grafik des Kapitalistischen Realismus, V16; Vostell, *Edition Braus*, S. 251

### V2-11

*Ohne Titel*, 1967  
Objektkasten aus Plexiglas mit Hühnerknochen und Collage auf Leinwand  
H 48,7 x B 49,4 x T 5,3 cm  
Sign.: links unten auf der Collage signiert und datiert  
Prov.: Privatsammlung, Remscheid

### V2-12

*2 Postkarten*, 1968  
2 Offsetdrucke in Postkartengröße  
Jeweils 14,5 x B 10,3 cm  
Sign.: beide Karten signiert  
Hrsg.: Edition Tangente, Heidelberg  
Lit.: Grafik des Kapitalistischen Realismus, V23

V2-13  
*Prager Brot*, 1968  
In Brot eingebautes Badethermometer  
L ca. 22 x B ca. 11 x H ca. 7,5 cm  
Unlimitierte Auflage  
Sign.: auf unterseitigem Etikett signiert und datiert  
Hrsg.: VICE-Versand, Remscheid  
Lit.: VICE-Versand, V42

### V2-14

*MONDLANDUNG*, 1969  
Geätzte Metallplatte  
H 34,4 x B 53,1 cm  
Ex.: 1/10  
Sign.: unten in der Mitte graviert  
*WOLF VOSTELL/MONDLANDUNG/2. AUGUST 1969*  
Hrsg.: Galerie art intermedia, Köln  
Prov.: Slg. Helmut Rywelski, Köln  
Lit.: Grafik des Kapitalistischen Realismus, V30

### V2-15

*Hradschin Prag*, 1969  
Farbsiebdruck  
H 46 x B 66,2 cm  
Ex.: 98/100  
Sign.: signiert und datiert  
Hrsg.: Galerie Baier, Mainz  
Lit.: Grafik des Kapitalistischen Realismus, V28

### V2-16

*SALAT*, 1970  
Salatkiste, Fotos, Dokumentationen, Bronzeguß und Leinentuch in 2 Kunststoffobjektkästen  
H 42,5 x B 62,5 x T 25 cm und H 42,5 x B 62,5 x T 5,5 cm  
Ex.: 2/23  
Sign.: mehrfach signiert, datiert und numeriert  
Hrsg.: Lebeer-Hossmann Editeurs, Bruxelles/Hamburg  
Lit.: Vostell, *Das Plastische Werk*, S. 160-71

### V2-17

*Vietnam-Symphonie Happening-Partitur Nr. 4*, 1971  
Materialcollage aus Tierpräparaten, Haaren in Plastiktüte und Zeichnung auf Karton  
H 100 x B 130 x T 10 cm  
Sign.: rechts unten signiert und datiert  
Prov.: Galerie Inge Baecker, Köln  
Lit.: Vostell, *Leben=Kunst*, K31  
Ausst.: Kunstgalerie Gera 1994

### V2-18

*BETONIERUNGEN*, 1971  
In Beton eingegossenes Buch mit Metallplakette  
H 33 x B 24 x T 5 cm (Betonmaß)  
Ex.: 45/100  
Sign.: auf Metallplakette signiert und numeriert  
Hrsg.: EDITION HOWEG, Hinwil  
Lit.: Vostell, *Edition Braus*, S. 254  
→ V2-19



V2-19  
*BETONIERUNGEN*, 1971

Katalogobjekt

H 30 x B 21,2 x T 2 cm

Ex.: 68/400

Sign.: auf dem Titelblatt signiert, numeriert und betitelt

Hrsg.: EDITION HOWEG, Hinwil

Lit.: Vostell, Edition Braus, S. 254

→ V2-18

V2-20  
*Vietnam Sinfonie (Dritter Satz)*, 1971

Farbsiebdruck

H 48,5 x B 68,6 cm (Papiermaß)

Ex.: 31/100

Sign.: in der Darstellung signiert

Hrsg.: Edition Baier, Mainz

Lit.: Grafik des Kapitalistischen Realismus, Nr. 42

V2-21  
*DAS LUFTPUMPEN-MUSEUM*, 1971/72

Fahrrad-Luftpumpe aus Metall auf Fotografie,  
auf Karton geklebt

Ex.: 11/200

Sign.: unten signiert, numeriert, betitelt und dediziert *Für  
H. Rywelski*

*Das „LUFTPUMPEN-MUSEUM“ Mein letztes Projekt für  
Köln (Objektfassung)*

Hrsg.: Galerie art intermedia, Köln

Prov.: Sig. Helmut Rywelski, Köln

Lit.: Vostell, Edition Braus, S. 288

V2-22  
*Olympia (III)*, 1972

Farbsiebdruck auf Karton

H 49 x B 69 cm (Papiermaß)

Ex.: 93/100

Sign.: in der Darstellung signiert, datiert,  
numeriert und betitelt

Lit.: Vostell, Edition Braus, S. 336

V2-23  
*Olympia (Nr. 3)*, 1972

Farbsiebdruck auf Karton

H 49 x B 68,8 cm (Papiermaß)

Auflage 100+20 E.A., dieses E.A. 11/20

Sign.: links unten signiert und numeriert

Lit.: Vostell, Edition Braus, S. 336

V2-24  
*310 IDEEN T.O.T.*, Nach 1972

Karton in Form eines Karteikastens mit 310 Karteikarten

H 9,7 x B 13,9 x T 8,3 cm (Kartonmaß)

Hrsg.: edition galerie howeg, Hinwil

V2-25  
*Schmetterling*, 1981

Materialcollage

H ca. 40 x B ca. 31 cm

Sign.: unten rechts signiert und datiert

Prov.: Privatsammlung, Bremen

V2-26  
*FLUXUS ZUG*, 1980/81

Maquette des Fluxus Zuges, bestehend aus 9 oben  
offenen Waggons, in denen man die geplante

Ausstattung des „Mobilen Museums“ sehen kann

H ca. 14 x B ca. 12 x L ca. 45 cm (Waggonmaß)

Sign.: alle Waggons signiert und betitelt

Lit.: vgl. Vostell, Fluxus Zug

Abb.: S. 170/171

V2-27  
*AutoBetonBrunnen*, 1987

Zusammensetzbares Wellpappenobjekt aus teilweise far-  
big bedruckter Wellpappe und Flügelschrauben mit bei-  
liegender Konstruktionsanleitung

H ca. 90 x B ca. 70 x T ca. 70 cm

Ex.: 138/250

Sign.: am Sockel signiert und datiert

Hrsg.: Verpackungswerk Löhne

Lit.: Vostell, Edition Braus, S. 301

V2-28  
*für den Kölner „Express“-/„Rheingold“*, 1992

Ganzseitiger Druck in der Tageszeitung *EXPRESS*

H ca. 47,5 x B ca. 32 cm (Zeitungsformat)

Sign.: am unteren Rand signiert, datiert und betitelt

Hrsg.: Alfred Neven DuMont: *EXPRESS*, Bonn/Köln

**Watts, Bob (Robert)**

**W1-01**

*Daughters of the American Revolution*, 1960

Gips mit Assemblage und Collage

H ca. 31 x B ca. 17 x T ca. 17 cm

Sign.: auf der Skulptur signiert und datiert

Prov.: Privatsammlung, Remscheid

Lit.: Watts, Museum Fridericianum, Nr. 2; *Experiments In  
The Everyday*, vgl. Nr. 35

Ausst.: Museum Fridericianum, Kassel 1999

Abb.: S. 172

W1-02  
*Ohne Titel*, 1961/86

5 Briefmarkenbögen: 2 Stück *JOCK POST/  
K.u.K. FELDPOST*, H 31 x B 22,8 cm (1961/62),

*FLUXPOST*, H 27,9 x 21,6 cm (1964), *FBI MOST WANTED*,  
H 31,8 x B 22,8 cm (1986), *BLINK*, H 31,8 x B 22,8 cm

(1986); dazu 2 Briefmarkenheftchen mit jeweils  
6 Einzelbriefmarken

Lit.: Watts, Museum Fridericianum, Nr. 3, 20+78;

*Experiments In The Everyday*, Nr. 36+42;

Fluxus Codex, S. 524ff.

→ Y-14

**W1-03**  
*Tablett*, 1962/64

Blechtalett mit 8 bemalten Holzwürsten

H 25 x B 37,7 x T 3 cm

Prov.: Galerie Inge Baecker, Köln

Lit.: Watts, Museum Fridericianum, Nr. 7

Ausst.: Museum Fridericianum, Kassel 1999

Abb.: S. 173

W1-04  
*Events*, 1964

Durchsichtige Kunststoffbox mit 68 bedruckten Karten,  
Gummibanane und Luftballon

H 13,8 x B 18,1 x T 3 cm

Hrsg.: George Maciunas, Fluxus Edition, New York

Lit.: Sohm Dossier 1, Nr. 247–251; *Experiments In The  
Everyday*, Nr. 60; Fluxus Codex, S. 538

**W1-05**

*Blinker*, Ca. 1965

Holzkasten mit Foto beklebt und elektrischer Blinker

H 25,8 x B 33 x T 5,4 cm

Prov.: Galerie Inge Baecker, Köln

Lit.: Collection of Inge Baecker, S. 34

Ausst.: Borusan Kültür ve Sanat, Istanbul 1999

Abb.: S. 173

W1-06

*FINGERPRINT*, 1966

Weißer Kunststoffschachtel mit Etikett, Inhalt: eingegos-  
sener Gips mit Fingerabdruck

H 12 x B 9,7 x T 2,7 cm

Hrsg.: George Maciunas, Fluxus Edition, New York

Prov.: Privatsammlung, Neuss

Lit.: Sohm Dossier 1, Nr. 257; Watts, Museum

Fridericianum, Nr. 44; Fluxus Codex, S. 541

W1-07

*SAFE POST/ JOCK POST/ K.u.K. FELDPOST*, 1984

Bedruckter Stoff

H ca. 56 x B ca. 82 cm

Gesamtauflageunbekannt, dieses Exemplar a.p.

Sign.: rechts unten signiert, datiert und numeriert

Hrsg.: Edition Conz, Verona

→ W1-02

→ W1-09

W1-08

*DOLLAR BILLS*, 1987

In Blocks von \$1, \$100, \$500 und \$1000 (einseitig)  
gedruckte Banknoten

H 6,5 x B 16 x T 5 cm

Ex.: 11/40

Sign.: auf der Vorsatzseite jeden Blockes signiert, datiert  
und numeriert

Hrsg.: EDITION F. CONZ, Verona

Lit.: Fluxus S.P.O.R., o.S.

W1-09

*YAMFLUG POST*, Ohne Jahresangabe

Bedruckter Stoff

H ca. 100 x B ca. 87 cm

Ex.: 2/35

Sign.: rechts unten signiert und numeriert

Hrsg.: Edition Conz, Verona

→ W1-02

→ W1-07

## **Wewerka, Stefan**

W2-01

*Kleiderbügel*, 1969

Holzkleiderbügel mit Scharnier

H ca. 22 x B ca. 21,5 x T ca. 0,7 cm

Unlimitierte Auflage

Sign.: auf dem Bügel signiert und datiert

Hrsg.: VICE-Versand, Remscheid

Lit.: VICE-Versand, V45

W2-02

*FÜR TECTA*, 1979

3 Zustände einer Lithografie mit demselben Motiv in unterschiedlichen Farben

braun-violett, Exemplar 44/50

orange-rot, Exemplar 6/100

oliv, Exemplar 60/100

H ca. 60 x B ca. H ca. 45 cm

Sign.: jeweils signiert, datiert und nummeriert, im Druck betitelt

Hrsg.: TECTA Möbel, Lauenförde

W2-03

*Ohne Titel (Stuhl)*, 1980

Schwarz lackierter Holzstuhl

H 78,4 x B 44,4 x T 64,5 cm

Auflage 38 Exemplare, nicht nummeriert

Sign.: auf unterseitigem Aufkleber signiert und datiert

Hrsg.: TECTA Möbel, Lauenförde

Lit.: Wewerka, Kunsthalle Düsseldorf, vgl. Nr. 54

W2-04

*Party-Geschirr*, 1985

Essgeschirr aus Holz und Edelstahl

L 33,6 x B 16,1 x H 6,9 cm

Auflage ca. 50 Exemplare, nicht nummeriert

Sign.: rückseitig signiert und datiert

Hrsg.: TECTA Möbel, Lauenförde

## **Williams, Emmett**

W3-01

*AN OPERA*, 1960/63

Betextete Schriftrolle

B 10 x L ca. 180 cm

Hrsg.: Fluxus Edition, New York

Lit.: Williams, My Life In Flux, S. 109ff.; Fluxus Kunsthalle Basel, S. 186; Fluxus Codex, S. 581

→ W3-02

→ W3-02a

W3-02

*An Opera*, 1962/63

Betextete Schriftrolle

B 6 x L ca. 233 cm

Hrsg.: Fluxus Edition, New York

Lit.: Williams My Life In Flux, S. 58ff.; Fluxus Kunsthalle Basel, Nr. 186; Fluxus Codex, S. 580/581

→ W3-01

→ W3-02a

W3-02a

*"an opera"*, 1962

Kartonschachtel mit Text, Foto und einer Lupe

H 41,1 x B 17,3 x T 1,8 cm (Kartonmaß)

Sign.: signiert, nicht nummeriert

Hrsg.: Edition Hundertmark, Köln

Lit.: Williams, My Life In Flux, S. 108ff.

→ W3-01

→ W3-02

**W3-03**

*FOOD FACES*, 1984

4 Tableaus mit jeweils 8 *Food Faces* aus Collage und Tempera

H ca. 50 x B ca. 72 cm

Sign.: jeweils unten signiert, datiert und betitelt

Lit.: Williams, My Life In Flux, vgl. Titelbild

Abb.: S. 174–177

W3-04

*A GERMAN CHAMBER OPERA FOR 38 MARIAS*, 1988

Bedruckter Stoff

H ca. 131 x B ca. 188 cm

Ex.: 42/50

Sign.: rechts unten signiert, datiert und nummeriert

Hrsg.: FRANCESCO CONZ editore, Verona

Lit.: Williams, My Life In Flux, vgl. S. 90ff.

W3-05

*Ernte (nach Van Gogh)*, 1990

Farboffset

H 11,4 x B 14,3 cm

Ex.: Nr. 8 a.p., Gesamtauflage?

Sign.: signiert, datiert und nummeriert

W3-06

*Ohne Titel*, 1990

Plakat (Farboffset)

H 42 x B 27,6 cm

Sign.: in der Mitte unten signiert

Hrsg.: Marlene Frei ARTIST-BOOKS, Galerie&Edition, Zürich

W3-07

*Twenty-one Proposals*

*For the Stained-glass Windows*

*of the Fluxus Cathedral*, 1991

Leinenbezogene Mappe mit 21 Farbsiebdrucken,

Vorwort und Impressum

H ca. 50 x B ca. 35,5 cm (Papiermaß)

Ex.: 34/50

Sign.: auf jedem Blatt signiert, datiert und nummeriert

Hrsg.: F. CONZ EDITIONS, Verona

W3-08

*IN THE SPIRIT OF FLUXUS*, 1993

Plakat (Farboffset)

H 91,3 x B 61,2 cm

Sign.: links unten signiert

Hrsg.: Walker Art Center, o.O.

W3-09

*THE SEOUL OF FLUXUS*, 1993

Farbsiebdruck auf gelbem Papier

H ca. 70 x B ca. 54,5 cm

Ex.: 51/75

Sign.: signiert, nummeriert und dediziert *for Walter and Maria, with affection!*

W3-10

*meditation no. 1*, 1994

S/W-Offset

H 29,7 x B 21 cm (A4 Papiermaß)

Sign.: unten rechts signiert, im Druck betitelt

W3-11

*Sekt-Etikett*, 1995

Farboffset nach Vorlage, dazu eine Kassette mit

sämtlichen Entwürfen und Druckvorlagen

H 11,1 x B 11,1 cm

Auflage 1000 Exemplare, davon 60 signiert

Sign.: in der Mitte unten signiert

Hrsg.: TECNOLUMEN GmbH & Co KG, Bremen



**Koffer, Boxen und Mappen  
mit Arbeiten verschiedener Künstler:**

X-01

*ART SCENE DÜSSELDORF, 1971*

Beuys, Joseph  
Gerstner, Karl  
Graubner, Gotthard  
Heerich, Erwin  
Klapheck, Konrad  
Kriwet, Ferdinand  
Luther, Adolf  
Mack, Heinz  
Palermo, Blinky  
Photos von Lothar Wolleh  
Leinenbezogene Holzkassette mit einem Buch, Grafiken  
und Objekten von o.g. Künstlern  
Gesamtauflage 150 Exemplare, hier unterschiedlich  
numeriert  
Sign.: von allen Künstlern signiert  
Hrsg.: Belsler Verlag, Stuttgart

X-02

*"EN BLOC", 1969/72*

Beuys, Joseph  
Brehmer, K.P.  
Brock, Bazon  
Giese, IMI (Rainer)  
Hödicke, Karl Horst  
Knoebel, Imi  
Lohaus, Bernd  
Lueg, Konrad  
Palermo, Blinky  
Polke, Sigmar  
Richter, Gerhard  
Roth, Dieter  
Ruthenbeck, Rainer  
Rühm, Gerhard  
Schmit, Tomas  
Vostell, Wolf  
Wewerka, Stefan  
Wintersberger, Lamb. M.  
Rollschrank mit Auflagenobjekten mit größtenteils  
Originalcharakter  
H 106 x B 44,5 x T 37 cm  
Ex.: 24/30  
Sign.: von allen Künstlern signiert und z.T. datiert  
Hrsg.: Galerie René Block, Berlin  
Prov.: Privatsammlung, Düsseldorf  
Lit.: International Index of Multiples, S. 217ff.

X-03

*FLUX YEAR BOX 2, 1968*

Andersen, Eric  
Brecht, George  
Cale, John D.  
Cavanaugh, John  
De Ridder, Willem  
Fine, Albert  
Friedman, Ken  
Kubota, Shigeko  
Lieberman, Fred  
Maciunas, George  
Oldenburg, Claes  
Ono, Yoko  
Riddle, James  
Sharits, Paul  
Sheff, Bob  
Tôt, Endre  
Vautier, Ben  
Vostell, Wolf  
Watts, Robert  
Holzkasten mit Filmstreifen, Handprojektor, kleinen  
Textarbeiten auf Papier, verschiedenen Schachteln,  
Gummibirne und diversen Kleinteilen o.g. Künstler  
Hrsg.: George Maciunas, Fluxus Edition, New York  
Lit.: Sohm Dossier 1, Nr. 147; Fluxus Codex, S. 122ff.

X-04

*FLUXUS (Fluxdeck), 1992*

Brecht, George  
Chiari, Giuseppe  
Maciunas, George  
Vautier, Ben  
Kunststoffbox als Katalog zur Ausstellung  
George Maciunas  
und Fluxuseditionen in der Galerie und Edition  
Hundertmark  
Auflage 700 Exemplare, nicht numeriert  
Hrsg.: Edition Hundertmark, Köln

X-05

*FLUXUS, 1962–1992*

Sound Anthology  
1992  
Alocco, Marcel  
Andersen, Eric  
Chiari, Giuseppe  
Christiansen, Henning  
d., Albrecht  
Dupuy, Jean  
Filliou, Robert  
Friedman, Ken  
Hansen, Al  
Higgins, Dick  
Johnson, Ray  
Jones, Joe  
Knižak, Milan  
Knowles, Alison  
Kosugi, Takehisa  
Lens, Bob  
Maciunas, George  
Maxfield, Richard  
Miller, Larry

Shiomi, Mieko

Schneemann, Carolee  
Sharits, Paul  
Vostell, Wolf  
Watts, Robert  
Zwei 6-eckige Holzboxen, Inhalt:  
In der ersten Box befinden  
sich 8 Broschüren, 8 Tonbandkassetten und ein Katalog,  
die zweite Box beinhaltet die Dokumentation zur  
Entstehung der ersten Box  
Ex.: 28/38  
Sign.: von allen Künstlern signiert  
Hrsg.: Jan van Toorn, s' Hertogenbosch, Holland

X-06

*FLUXUS VIRUS 1962–1992, 1992*

Christiansen, Henning  
Corner, Philip  
Dupuy, Jean  
Friedman, Ken  
Hansen, Al  
Hendricks, Geoffrey  
Higgins, Dick  
Jones, Joe  
Klintberg, Bengt af  
Knižak, Milan  
Knowles, Alison  
Mac Low, Jackson  
Miller, Larry  
Patterson, Ben  
Saito, Takako  
Serge III  
Shiomi, Mieko  
Tardos, Anne  
Vautier, Ben  
Wada, Yoshima  
Holzkiste mit 22 Arbeiten o.g. Künstler in verschiedenen  
Techniken und mit unterschiedlichen Maßen  
Ex.: 31/100  
Sign.: von allen Künstlern signiert oder monogrammiert,  
z.T. datiert und numeriert  
Hrsg.: Galerie Schüppenhauer, Köln

X-07

*FRIEDMAN'SWERK, 1972*

Beuys, Joseph  
Copp, Fletcher  
Friedman, Ken  
Knižak, Milan  
Knowles, Alison  
Kocman, J.H. (?)  
Mayor, David  
Neergaard, Amy de  
Valoch, Jiri  
Holzkiste mit 45 Arbeiten o.g. Künstler in verschiedenen  
Techniken und mit unterschiedlichen Maßen  
Ex.: 34/36  
Sign.: von allen Künstlern signiert oder monogrammiert,  
z.T. datiert und numeriert  
Hrsg.: Fen Friedman bei Edition Hundertmark, Berlin  
Lit.: Edition Hundertmark, S. 97

X-08  
*Hommage à Arthur Køpcke*, 1979/80

Andersen, Eric  
Beuys, Joseph  
Brecht, George  
Christiansen, Henning  
Filliou, Robert  
Gosewitz, Ludwig  
Hansen, Al  
Kirkeby, Per  
Klintberg, Bengt af  
Knowles, Alison  
Nørgaard, Bjørn  
Paik, Nam June  
Schmit, Tomas  
Spoerri, Daniel  
Vautier, Ben  
Vostell, Wolf  
Watts, Bob  
Mappe mit 18 Graphiken o.g. Künstler  
H 53 x B 43 cm (Mappenmaß)  
Ex.: 91/100  
Sign.: von allen Künstlern signiert und z.T. datiert  
Hrsg.: Den Danske Raderforening af 1853, Kopenhagen

X-09  
*KÜNSTLERPOST*, 1969  
Alvermann, H.P.  
Beuys, Joseph  
Brecht, George  
Filliou, Robert  
Nierhoff, Ansgar  
Roth, Dieter  
Spoerri, Daniel  
Vostell, Wolf  
8 Auflagenobjekte o.g. Künstler  
Auflage 100 Exemplare, hier unterschiedlich numeriert  
Sign.: von allen Künstlern signiert  
Prov.: Slg. Helmut Rywelski, Köln  
Hrsg.: Galerie art intermedia, Köln

X-10  
*W(H)/ALE – A REMAKE PORTFOLIO*, 1995/01  
AY-0  
Feldman, Selmar  
Hainke, Wolfgang  
Hamilton, Richard  
Kaprow, Allan  
Nieslony, Boris  
Noël, Ann  
Olbrich, Jürgen O.  
Schmidt, Pavel  
Spoerri, Daniel  
Thomkins, André  
Thomkins, Natalie  
Williams, Emmett  
Kirschholzbox mit 43 Graphiken (Siebdruck, Offset),  
Fotos, Auflagenobjekten, Plakaten, Audio- und  
Videodokumenten (je 3 Kassetten) und einem Buch  
Auflage 44+5 a.p. Exemplare  
Sign.: von allen Künstlern signiert  
Hrsg.: H&H Schierbrok Edition, Schierbrok

X-11  
*Weekend*  
Beuys, Joseph  
Brehmer, K.P.  
Hödicke, Karl Horst  
Hutchinson, Peter  
Køpcke, Addi  
Polke, Sigmar  
Vostell, Wolf  
Koffer mit 18 Graphiken von Brehmer (5), Hödicke (4),  
Hutchinson (1), Køpcke (2), Polke (3), Vostell (3); Koffer:  
Objekt von Joseph Beuys, im Kofferdeckel sind  
Maggi-Flasche und Buch montiert  
Ex.: 54/95  
Sign.: von allen Künstlern signiert, datiert und numeriert  
Hrsg.: Edition René Block, Berlin  
Lit.: Beuys Schellmann, Nr. 51

#### Gemeinschaftsarbeiten (collaborations):

Y-01  
*Das Künstler-Kartenspiel*, 1991  
Aeschbacher, Peter  
Arts, Arno  
Baroni, Vittore  
Böhmler, Claus  
Dupuy, Jean  
Gerz, Jochen  
Gomringer, Eugen  
Hainke, Wolfgang  
Heckert, Michael  
Heidsieck, Bernard  
Jappe, Georg  
Jones, Joe  
Klassen, Norbert  
Koch, Wilhelm  
Luh, Wolfgang  
McLean, Bruce  
Monro, Niall  
Nieslony, Boris  
Noël, Ann  
Noros, Heta  
Olbrich, Jürgen, O.  
Panhuysen, Paul  
Radermacher, Norbert  
Resch, Rainer  
Rungenhagen, Ulf  
Schnyder, Bernhard  
Scooten, Eric van  
Spoerri, Daniel  
Stake, Chuck  
Weber, Franz-Josef  
Williams, Emmett  
Winkler, Michael  
Kunststoffbox mit Kartenspiel, jede Karte von einem  
anderen Künstler gestaltet  
H 9,7 x B 6,6 x T 1,6 cm  
Ex.: 162/999  
Hrsg.: Tiegel und Tumult, Kassel

Y-02  
*FLUXUS PREVIEW REVIEW*, 1963  
Andersen, Eric  
Cale, John D.  
Filliou, Robert  
Higgins, Dick  
Ichiyangi, Toshi  
Knowles, Alison  
Kosugi, Takehisa  
Køpcke, Arthur  
Mac Low, Jackson  
Maciunas, George  
Mekas, Jonas  
Paik, Nam June  
Patterson, Ben



Sohei, Hashimoto  
Spoerri, Daniel  
Watts, Robert  
Williams, Emmett  
Papierrolle aus 3 zusammengeklebten Blättern  
B 10 x L 166 cm  
Hrsg.: Fluxus Europa, Chairman: George Maciunas, o.O.  
Lit.: Fluxus Codex, S. 102

Y-03

*LA DERNIERE POMME FRITE*, 1989

Antenen, Jean-Marie

Williams, Emmett

Spiel in Form einer Mappe mit Drucken und Kärtchen  
H 50,8 x B 22 x D ca. 1 cm (Mappenmaß)

Ex.: 153/1000

Sign.: im Impressum von beiden Künstlern signiert,  
datiert und numeriert

Hrsg.: Centre genevois de gravure contemporaine,  
Genève

Y-04

*ECART YEARBOOK*

*hom[m]age à Dieter Roth*, 1973

Armleder, John

Gosling, John

Lucchini, Patrick

Minkoff, Gerald

Spoerri, Daniel

Blockbuch aus geschnittenen und gebundenen

Drucksachen

H 5 x B 5,3 x D 2,2 cm

Ex.: 133/430

Hrsg.: Ecart publications, o.O.

Y-05

*24 Stunden Happening*, 1965

Beuys, Joseph

Brock, Bazon

Moorman, Charlotte

Paik, Nam June

Rahn, Eckart

Schmit, Tomas

Vostell, Wolf

Buchobjekt und Plakat zu dem gleichnamigen Happening  
H 10,5 x B 7,5 x D 4,2 cm (Buchmaß); H 50,7 x B 65 cm  
(Papiermaß)

Sign.: auf dem Plakat von allen Teilnehmern signiert

Hrsg.: Verlag Hansen&Hansen, Itzehoe-Voßkate

Lit.: Fröhliche Wissenschaft, S. 120; Vostell Stadtgalerie  
Saarbrücken, S. 146ff.

Y-06

*Der Tisch*, 1971

Beuys, Joseph

Duckwitz, Joachim

Herzfeld, Anatol

Meister, Ulrich

Stüttgen, Johannes

Film (Super 8) und Tonband in Filmdose,

Etikett mit Ölfarbe (Braunkreuz)

Ø 19 x D 4,2 cm

Auflage 200, nicht numeriert

Sign.: von allen Akteuren signiert

Hrsg.: VICE-Versand, Remscheid

Lit.: VICE-Versand, Nr. V46; Beuys Schellmann, Nr. 41

Y-07

*Waldeslust, Im Holz, Auf der Schwarzwaldhöhe*, 1982/85

Blume, Anna und Bernhard Johann

Mappe mit 3 Duplexdrucken

H 59 x B 31,5 cm

Sign.: alle Blätter unten von beiden Künstlern signiert  
und betitelt

Hrsg.: Griffelkunst-Vereinigung, Hamburg-Langenhorn

Lit.: Blume, Transzendentaler Konstruktivismus/Im Wald,  
S. 66ff.

Y-08

6 eingefleischte Tatsachen

1996/97

Blume, Anna und Bernhard Johann

Mappe mit 6 Farboffsetdrucken von Polaroids

H 15,8 x B 35 cm (Mappenmaß)

Sign: alle Blätter von beiden rechts unten signiert

Hrsg.: Griffelkunst-Vereinigung, Hamburg-Langenhorn

Y-09

*FLUXKIT NULL (FLUXNULLKIT)*, 1978

Brecht, George

Braun, Hermann

Feelisch, Wolfgang

Karton mit 4-teiliger Klapptafel und 20 Seiten

Text der Autoren

H 31,5 x B 22,5 x D 1,4 cm

Ex.: 59/180

Sign.: von allen 3 Autoren auf dem Deckblatt signiert,  
datiert und numeriert

Hrsg.: Edition Hundertmark, Berlin

Lit.: Edition Hundertmark, Nr. 55

Y-10

*Flux Tellus*, 1990

Brecht, George

Corner, Philip

Higgins, Dick

Jones, Joe

Knowles, Alison

Kosugi, Takehisa

Mac Low, Jackson

Maciunas, George

Miller, Larry

La Monte Young

Schmit, Tomas

Tenney, James

Tone, Jasunao

Watts, Robert

Williams, Emmett

Tonbandkassette

Hrsg.: THE AUDIO CASSETTE MAGAZINE C/O HARVEST-  
WORKS, INC., New York

Y-11

*BANQUEROUTE*, 1968

Brecht, George

Filliou, Robert

Plakat

H 49,8 x B 32,2 cm

Hrsg.: Eigenverlag der Künstler in Villefranche

Lit.: WVZ Filliou, Nr. 19

Y-12

*LA CEDILLE QUI SOURIT*, 1969

Brecht, George

Filliou, Robert

Kassettenkatalog zur Ausstellung im Städtischen Muse-  
um Mönchengladbach

H 16,3 x B 20,7 x D 2 cm

Ex.: 355/440

Hrsg.: Städtisches Museum Mönchengladbach

Lit.: WVZ Filliou, Nr. 20

Y-13

*NICHTREISEN*, 1977

Brecht, George

Filliou, Robert

Rieser, R. (?)

Farboffsetplakat

H 100 x B 70 cm

Lit.: WVZ Filliou, S. 36

Y-14  
*BLINK*, 1963  
Brecht, George  
Knowles, Alison  
Watts, Robert  
Farbsiebdruck auf Leinwand  
H 46 x B 47 cm  
Auflage ca. 40 Exemplare, nicht numeriert  
Sign.: rückseitig nachträglich signiert und dediziert  
Alison Knowles for Walter  
Prov.: Privatsammlung, Remscheid  
Lit.: Fröhliche Wissenschaft, Nr. 134;  
Aspekte eines Phänomens, Nr. 41  
→ Z-11

Y-15  
*Der Mittwochclub*, 1997  
Bux, Babsi  
Fischer, Carsten  
Hackl, Olaf  
Meszmer, Alexander  
Olbrich, Jürgen O.  
Richter, Claudia  
Roth, Matthias  
Voiges, Beate  
2 Kunststoffkassetten mit Aufdruck, Inhalt:  
diverse Drucksachen und Kleinteile  
Jeweils H 19,5 x B 12,5 x D 3 cm  
Ex.: 127/200  
Sign.: auf einer der Kassetten von allen Künstlern signiert, datiert und numeriert

Y-16  
*An anecdoted topography of chance*, 1995  
Filliou, Robert  
Roth, Dieter  
Spoerri, Daniel  
Topor, Roland  
Williams, Emmett  
Schuber mit Buch und dem gefalteten  
Foto des Raumes S5-01  
H 24 x B 21,4 x D 6,3 cm  
Ex.: 22/100  
Sign.: von allen Künstlern auf dem Buchumschlag signiert, datiert und numeriert, von Daniel Spoerri auf dem Foto signiert, datiert und mit OEUVRE D'ART Stempel versehen  
Hrsg.: Atlas Press, London  
→ S5-01  
→ S5-21

Y-17  
*Ohne Titel*, 1983  
Ginsberg, Allen  
Paik, Nam June  
Siebdruck auf schwarzem Papier, jede Seite jeweils von einem Künstler gestaltet  
H 56,5 x B 76,2 cm  
Ex.: 155/250  
Sign.: von beiden Künstlern signiert und datiert

Y-18  
*Talking Pictures*, 1988  
Hainke, Wolfgang  
Olbrich, Jürgen O.  
Stülpfachtel-Karton mit Schallplatte, Dias, Farbkopien, Drucksachen und diversen Objekten  
H 29,5 x B 34 x T 8 cm (Kartonmaß)  
Auflage 199, dieses a.p.  
Sign.: im Innendeckel von beiden Künstlern signiert, datiert und dediziert für Walter und Maria  
Hrsg.: H&H Schierbrok Edition, Schierbrok und NO Institute, Kassel

Y-19  
*RESSOURCE KUNST*, 1989  
Hainke, Wolfgang  
Olbrich, Jürgen O.  
3 Künstlerbuchobjekte (Wer lieferte was?, Die Elemente neu gesehen – Wer liefert was?, Die Elemente neu gesehen )  
H 20,2 x B 22,4 x T 1,8 cm  
Auflage 400, nicht numeriert  
Sign.: von beiden signiert  
Hrsg.: H&H Schierbrok Edition, Schierbrok

Y-20  
*HOORAY FOR HOLLYWOOD*  
*Talking Pictures – Part Two*, 1991  
Hainke, Wolfgang  
Olbrich, Jürgen O.  
Stülpfachtel-Karton mit Drucksachen, Schallplatte, Dias, Photos und diversen Kleinteilen  
H 29,5 x B 34,8 x T 8 cm (Kartonmaß)  
Ex.: 2/66  
Sign.: im Innendeckel von beiden signiert, numeriert und dediziert für Maria und Walter  
Hrsg.: H&H Schierbrok Edition Schierbrok und NO Institute, Kassel

Y-21  
*WALK OF FAME*, 1991  
Hainke, Wolfgang  
Olbrich, Jürgen O.  
Copybuchobjekt  
H 20 x B 30,2 x T 1,7 cm  
Ex.: 17/20  
Sign.: von beiden signiert und numeriert  
Hrsg.: H&H Schierbrok Edition, Schierbrok und NO Institute, Kassel

Y-22  
*Interfaces Nr. 21+22*, 1977  
Hamilton, Richard  
Roth, Dieter  
6 Porträts von Richard Hamilton und Dieter Roth in verschiedenen Techniken im Originalflügelrahmen  
H 44 x B 61,3 cm (zusammengeklappt), H 44 x B 123 cm (aufgeklappt)  
Sign.: auf einem Porträt von beiden monogrammiert, datiert und mit der Nr. 22 bezeichnet  
Lit.: Interfaces, Roths' Verlag-Basel 1984, Nr. 21 a-c und Nr. 22 a-c  
Abb.: S. 145

Y-23  
*COLLABORATIONS*\*, 1977  
Hamilton, Richard  
Roth, Dieter  
Plakat der Ausstellung im Aargauer Kunsthaus  
H 59,8 x B 42 cm  
Sign.: von beiden signiert  
Hrsg.: Aargauer Kunsthaus

Y-24  
*COLLABORATIONS*\*, 1977  
Hamilton, Richard  
Roth, Dieter  
Plakat der Ausstellung in der JUNIOR-Galerie Düsseldorf  
H 59,8 x B 42 cm  
Sign.: von beiden signiert  
Hrsg.: JUNIOR-Galerie Düsseldorf

Y-25  
*sound POESIE sonore*, 1991  
Heidsieck, Bernard  
Williams, Emmett  
Kassette mit verschiedenen Texten und Abbildungen, CD und Videokassette  
H 28 x B 23 x D 5 cm (Kassettenmaß)  
Ex.: XLI/L Vorzugsausgabe, Gesamtauflage 500 Exemplare  
Sign.: im Impressum von beiden Künstlern signiert, datiert und numeriert  
Hrsg.: NAU-Verlag, Berlin

Y-26  
*GESTEN BEWEGUNG*  
*KONZERT PERFORMANCE*, 1992  
Jones, Joe  
Saito, Takako  
Karton mit Texten, Photos, 2 Faksimiles der beiden Künstler und einer Videokassette  
Ex.: XXIX/L  
Sign.: Von beiden Künstlern auf dem Vorsatzblatt signiert, datiert und numeriert  
Hrsg.: NAU Verlag, Berlin

Y-27  
*Drei kleine Freunde*, 1994  
Klassen, Norbert  
Olbrich, Jürgen O.  
Schnyder, Achim  
Karton mit Photopostkarten und Plastiskop  
H 13 x B 16,5 x T 4,3 cm (Kartonmaß)  
Ex.: 88/250  
Sign.: von allen Künstlern im Karton signiert und numeriert



**Y-28**

*Ohne Titel*, 1996/00

Knowles, Alison

Schnepel, Philipp

Bedrucktes Kinder T-Shirt

H ca. 37 x B ca. 50 x T ca. 0,5 cm

Sign.: von beiden Künstlern signiert

Abb.: S.179

**Y-29**

*CHURCHILL AS VENTRILOQUIST*, 1969

Page, Robin

Roth, Dieter

Bestempelte Papierrolle

H ca. 10 x Ø ca. 4,5 x L ca. 1000 cm

Auflage 10 Exemplare, nicht numeriert

Sign.: von beiden Künstlern signiert und datiert

Lit.: Sohm Dossier 2, Nr. 56

**Y-30**

*Ohne Titel*, 1976

Rainer, Arnulf

Roth, Dieter

Plakat der Ausstellung im Kulturreferat der Stadt Graz

H 84 x B 59,5 cm (Papiermaß)

Sign.: in der Mitte signiert und datiert

Hrsg.: Kulturreferat der Stadt Graz

**Y-31**

*Anweisungsbild*, 1985

Renner, Paul

Roth, Dieter

Mischtechnik und Collage auf Wellpappe

H ca. 78 x B ca. 98 cm

Sign.: in der Darstellung von beiden Künstlern signiert, datiert und betitelt

Prov.: Paul Renner, Hopfreen

Abb.: S.114

**Y-32**

*Verstandsbild*, 1985

Renner, Paul

Roth, Dieter

Mischtechnik und Collage auf Wellpappe

H ca. 78 x B ca. 98 cm

Sign.: in der Darstellung von beiden Künstlern signiert, datiert und betitelt

Prov.: Paul Renner, Hopfreen

Abb.: S. 115

**Y-33**

*20 Zeichnungsreihen*, 1984

Roth, Björn

Roth, Dieter

Buch mit Umschlagzeichnung von beiden Künstlern

H 31,5 x B 21,5 x D 3,8 cm

Ex.: 42/110

Sign.: von beiden Künstlern auf dem Umschlag signiert, numeriert und betitelt

Hrsg.: Dieter Roth Verlag, o.O.

**Y-34**

*BILDERBUCH*, 1968

Roth, Dieter

Wewerka, Stefan

Aktenordner mit 87 Blaupausenzeichnungen von Stefan Wewerka und einem Umschlagobjekt von Dieter Roth und Stefan Wewerka

H 22 x B 21,5 x T 6 cm

Auflage 5 Exemplare, nicht numeriert

Sign.: auf der letzten Seite von beiden Künstlern signiert, datiert, numeriert und betitelt

Hrsg.: TOBIES & SILEX, Köln

**Eine Auswahl von Anthologien, Zeitschriften und Programmen:****Z-01**

*9 evenings: theatre & engineering* (Programm), New York, 1966

Programmzeitung der o.g. Veranstaltung in der ARMORY, N.Y.C.

**Z-02**

*AN ANTHOLOGY*, 1970

Anthologie mit Beiträgen verschiedener Künstler:

Collagen, Notenblätter und viele Texte

2. Auflage

Hrsg.: George Maciunas, New York

Lit.: Fluxus Codex, S. 40

**Z-03**

*AQ 16 FLUXUS (Zeitschrift)*, 1977

Ausgabe mit vielen Collagen, Photos und Texten von Fluxus-Künstlern

Hrsg.: ARROCARIA éditions, Antibes

**Z-04**

*BILD ZEITUNG/POLITIKEN*, 1962/63

Einblattzeitung, Offset, zweiseitig bedruckt

Hrsg.: Knud Pedersen, Kopenhagen

Lit.: Fluxus Codex, S. 43

**Z-05**

*dé-coll/age 1962-69 (Zeitschrift)*, 1966/69

Zeitschrift in verschiedenen Formaten mit Beilagen, vorhanden: Nr. 5, 6 und 7 von insgesamt 7 Ausgaben Auflage 500 Exemplare

Hrsg.: Wolf Vostell im TYPOS Verlag, Frankfurt

Nr. 5 (1966): Mit dem Objekt „Zwei Fräulein mit leuchtendem Brot“ von Joseph Beuys (siehe Beuys Schellmann, Nr. 2) und Arbeiten verschiedener Künstler, u.a. von Claus Bremer, Henning Christiansen, Albrecht d., Ludwig Gosewitz, Dick Higgins, Allan Kaprow, Ben Patterson, Gerhard Rühm, Ben Vautier und Wolf Vostell

Nr. 6 (1967): Mit der Zeichnung „Das BLAUE GEHEUL“ von Dieter Roth und Arbeiten verschiedener Künstler, u.a. von Al Hansen, Dick Higgins, Allan Kaprow, Milan Knížak, Alison Knowles, George Maciunas, Charlotte Moorman, Nam June Paik, Daniel Spoerri, Ben Vautier, Wolf Vostell und Stefan Wewerka; Titelblatt von Wolf Vostell signiert

Nr. 7 (1969): Elektronischer dé-coll/age Happening Raum → P3-01

**Z-06**

*FESTIVAL OF THE AVANT GARDE '64* (Programm), New York, 1964

Programmzettel der o.g. Veranstaltung in der Judson Hall, N.Y.C.

- Z-07  
*Film Culture – Expanded Arts* (Zeitschrift), 1966  
 Spezial-Ausgabe über „Expanded Cinema“-Arbeiten von Fluxus-Künstlern  
 Hrsg.: Expanded Arts Center, New York
- Z-08  
*FLUXSHOE und FLUXSHOE ADD END A* (Zeitschrift), 1972/73  
 2 Ausgaben der o.g. Zeitschrift mit Text- und Bildbeiträgen verschiedener Fluxus-Künstler  
 Hrsg.: Beau Geste Press, Langford-Court South/Cullompton-Devon
- Z-09  
*FLUXS*, 1962  
 Prospekt in Form einer vierseitigen Broschüre in einem Kartonumschlag für Fluxus Year Boxes  
 Lit.: Fluxus Codex, S. 91/92
- Z-10  
*Fluxus happenings – danger music* (Programm), Stockholm, 1963  
 Programmzettel einer Veranstaltung mit u.a. Dick Higgins und Alison Knowles im Alléateater, Stockholm
- Z-11  
*Sissor Bros. Warehouse*, 1963  
 Fluxus-Prospekt-Blatt mit Anzeigen, 2seitig bedruckt, mit Texten und Abbildungen von George Brecht, Alison Knowles und Robert Watts  
 Lit.: Ephemera, Nr. 666  
 → Y-14
- Z-12  
*FOURRE TOUT No 2 : CONTENU (dans aucun ordre)* (Zeitschrift), 1967  
 Zeitschrift mit Objekten, Collagen und Textbeiträgen vieler verschiedener Fluxus-Künstler  
 Ex.: 201/250  
 Hrsg.: Ben und Annie Vautier, Nice
- Z-13  
*NONQJA 1991-01* (Zeitschrift), 1998  
 Zeitschrift mit zahlreichen Objekten und Drucksachen, vorhanden: Nr. 22, 23 und 24  
 Ex.: 38/50  
 Hrsg.: Rosemary Jarman, Ann Noël und Elke Nord, Berlin
- Z-14  
*reaktion* (Zeitschrift), 1975–83  
 Zeitschrift mit zahlreichen Objekten und Drucksachen in A4-Ordern, vorhanden: Nr. I-VII (alles erschienene). Jede Ausgabe mit Beiträgen verschiedener Künstler, u.a. von André Thomkins und Günther Uecker (Nr. I), George Brecht (Nr. II), Daniel Spoerri (Nr. III), Robert Filliou, Takako Saito und Emmett Williams (Nr. V), Alison Knowles, Nam June Paik, Gerhard Rühm und Endre Tót (Nr. VI), Dick Higgins (Nr. VII)  
 Auflage 100 Exemplare  
 Hrsg.: Verlagalerie Leaman, Düsseldorf (1975–78)/ Alsbach (1979-83)
- Z-15  
*SCHMUCK* (Zeitschrift), 1975/76  
 3 Ausgaben der o.g. Zeitschrift mit Collagen, Fotos und Textbeiträgen verschiedener Fluxus-Künstler, vorhanden:  
No. 5: GENERAL SCHMUCK, Januar 1975  
No. 7: TEUTONIC SCHMUCK, Dezember 1975  
No. 8: JAPANESE SCHMUCK, Frühjahr 1976  
 Hrsg.: Beau Geste Press, Cullompton-Devon
- Z-16  
*SMS* (Zeitschrift), 1968  
 6 Zeitschriften mit Beiträgen verschiedener Künstler in unterschiedlichen Formaten, Techniken und Materialien  
 Es finden sich Arbeiten folgender Künstler in den einzelnen Ausgaben:  
Nr. I: Su Braden, James Lee Byars, Christo, Walter de Maria, Richard Hamilton, Kaspar Koenig, Julien Levy, Sol Mednick, Nancy Reitkopf, La Monte Young und Marian Zazeela  
Nr. II: Marcel Duchamp, Nicolas Calas, Bruce Conner, Maria Herscovitz, Alain Jacquet, Ray Johnson, Lee Lozano, Meret Oppenheim, Bernhard Pfeim, George Reavey und Clovis Trouille  
Nr. III: John Battan, Aftograf, Enrico Baj, William Bryant, Dick Higgins, Joseph Kosuth, Ronnie Landfield, Roland Penrose, Man Ray, H.C. Westermann, Hannah Weiner und Terry Riley  
Nr. IV: Robert Stanley, Arman, Paul Bergtold, John Cage, Hollis Framton, On Kawara, Roy Lichtenstein, Lil Picard, Domenico Rotella, Robert Watts, Orinace Winifred, La Monte Young und Marian Zazeela  
Nr. V: Congo, William Anthony, Wall Batterton, William Copley, Edward Fitzgerald, Neil Jenney, Angus McLise, Bruce Nauman, Yoko Ono, Mel Ramos, Robert Rohm, William Schwedler, Diane Wakoski und Lawrence Weiner  
Nr. VI: Richard Artschwager, Ed Boreal, Dieter Rot, Betty Dodson, Ronoldo Ferri, John Giorno, Toby Mussmann, Adrian Nutbeem, Claes Oldenburg, Mischa Petrov, Jean Reavey und Bernar Venet  
 Hrsg.: The Letter Edged in Black Press, New York
- Z-17  
*Tiegel & Tumult* (Nr. 1–25) und *No News* (Nr. 26–41) (Zeitschrift), 1986–96  
 Zeitschrift mit zahlreichen Objekten und Drucksachen  
Nr. 1-25: Tiegel & Tumult: 1986–92; Jede Ausgabe von einem oder mehreren verschiedenen Künstlern gestaltet, darunter: Wolfgang Hainke (Nr. 1), Emmett Williams (Nr. 5), Ann Noël (Nr. 10), Claus Böhmler (Nr. 20)  
 Hrsg.: W. Luh und Jürgen O. Olbrich, Kassel  
Nr. 26-41: No News: 1992–96; Jede Ausgabe von einem oder mehreren verschiedenen Künstlern gestaltet, darunter:  
 Ay-O (Nr. 30), Daniel Spoerri (Nr. 38)  
 Hrsg.: Jürgen O. Olbrich, Kassel
- Z-18  
*TOUT* (Zeitschrift), 1963/66  
 Zeitschrift mit Beiträgen von und größtenteils über Ben Vautier, mit eingeklebten Textbildern, kleinen Objekten, Künstlerstempeln und Pamphleten, vorhanden: Nr. 7, 8c, 9 und 15  
 Hrsg.: Ben Vautier, Nice
- Z-19  
*V TRE/cc V TRE* (Zeitschrift)  
V TRE, 1963  
 Vor-Nummer von cc V TRE  
 Hrsg.: George Brecht, Metuchen/New York  
FLUXUS ccV TRE (Nr. 1)  
 Januar 1964  
 Hrsg.: Fluxus Editorial Council for Fluxus [G. Hendricks und G. Maciunas], New York  
FLUXUS ccV TRE (Nr. 2)  
 Februar 1964  
 Hrsg.: Fluxus Editorial Council for Fluxus [G. Hendricks und G. Maciunas], New York  
FLUXUS ccValise eTRanglE (Nr. 3)  
 März 1964  
 Hrsg.: Fluxus Editorial Council [G. Hendricks und G. Maciunas], New York  
FLuxus cc five ThReE (Nr. 4)  
 Juni 1964  
 Hrsg.: Fluxus Editorial Council [G. Hendricks und G. Maciunas], New York  
FLUXUS Vacuum TrapEzoid no 5  
 März 1965  
 Hrsg.: fluxus [G. Hendricks und G. Maciunas], o.O.  
FLUXUS Vaudeville TouRnamEnt no 6  
 Juli 1965  
 Hrsg.: fluxus [G. Hendricks und G. Maciunas], o.O.  
FLUXUS 3 newspaper eVenTs for the pRiCe of \$ 1 no 7  
 Februar 1966  
 Hrsg.: fluxus [G. Hendricks und G. Maciunas], o.O.  
FLUXUS Vaseline sTReT no 8  
 Mai 1966  
 Hrsg.: fluxus [G. Hendricks und G. Maciunas], o.O.  
JOHN YOKO & FLUX all photographs no 8 (Nr. 9)  
 1970  
 Hrsg.: Peter Moore, New York  
a V TRE EXTRA No 11  
 März 1979  
 Hrsg.: FLUXUS Editorial Council [G. Hendricks], New York  
 Lit.: Fluxus Codex, S. 92ff; Ephemera, Nr. 71, 160–164



**Aller Anfang ist Merz**

Susanne Meyer-Büser: *Aller Anfang ist Merz – Von Kurt Schwitters bis Heute*, Katalog, Ostfildern-Ruit 2001

**Arman, Wilhelm-Hack-Museum**

*Arman*, Katalog, Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen am Rhein, Ostfildern-Ruit 1998

**Beuys, Multiples**

Jörg Schellmann: *Joseph Beuys, Die Multiples, Werkverzeichnis der Auflagenobjekte und Druckgraphik*, 7. neubearbeitete und erweiterte Auflage, München 1992

**Beuys, Plakate**

Peter Weiss und Florian Pritsch: *Joseph Beuys-Plakate. Werbung für die Kunst*, Katalog, Bayerische Staatsbibliothek München, Verlag Schneider-Henn, München 1991

**Blume, Transzendentaler Konstruktivismus/Im Wald**

Klaus Honnef: *Anna und Bernhard Blume, Transzendentaler Konstruktivismus/Im Wald*, Katalog, Kunsthalle Bremen, Bremen 1995

**Brecht, The book of the tumbler on fire**

Henry Martin: *An Introduction to George Brecht's book of the tumbler on fire*, Mailand 1978

**Broken Music**

*Broken Music, Artists' Recordworks*, Katalog, DAAD-Galerie Berlin, Berlin 1989

**Christo, Prints and Objects**

Jörg Schellmann: *Christo, Prints and Objects 1963–87*, München 1988

**Collection of Inge Baecker**

*Fluxus, Collection of Inge Baecker Gallery*, Katalog, Borusan Kültür ve Sanat Merkezi, Istanbul 1999

**Duchamp, Arturo Schwarz**

Arturo Schwarz: *The complete works of Marcel Duchamp*, Revised and expanded Paperback edition, Vol. I, und Vol. II in einem Band, New York 2000

**Edition Hundertmark**

Wieland Schmied: *Zehn Jahre Edition Hundertmark, 1970–1980*, Berlin-Köln, Katalog, DAAD-Galerie Berlin, Köln 1980

**Prospekt der Edition Hundertmark**

*Editionsprospekte der Edition Hundertmark*, Köln 1998

**Ephemera**

Extra Art: *A Survey of Artists' Ephemera, 1960–1999* Catalogue California College of Arts and Crafts, San Francisco 2001

**Edition MAT**

Katerina Vatsella: *Edition MAT, Daniel Spoerri, Karl Gerstner und das Multiple, Die Entstehung einer Kunstform*, Bremen 1998

**Experiments In The Everyday**

Benjamin H. D. Buchloh: *Experiments In The Everyday, Allan Kaprow and Robert Watts, Events, Objects, Documents*, Katalog, Miriam and Ira Wallach Art Gallery und Columbia University in the City of New York, Vermont 199

**Filliou, Centre Pompidou**

Paul Herve Parsy: *Robert Filliou*, Katalog, Centre Georges Pompidou, Paris 1991

**Filliou, Kunsthalle Düsseldorf**

Hans Werner Schmidt: *Robert Filliou, 1926–1987*, Zum Gedächtnis, Katalog, Kunsthalle Düsseldorf, Düsseldorf 1988

**Filliou, Kunsthalle Basel**

*Robert Filliou, Retrospektive*, Katalog, Musée d'Art Contemporain de Nîmes, Kunsthalle Basel, Kunstverein Hamburg, Editions Lebeer-Hossmann, Brüssel 1990

**Filliou, Poet**

*Robert Filliou, Poet, Sammlung Feelisch*, Katalog, Galerie Remscheid, Remscheid 1997

**Filliou, Sprengel-Museum**

Michael Erhoff: *Robert Filliou*, Katalog, Sprengel-Museum Hannover, Hannover 1984

**Fluxus, Aspekte eines Phänomens**

Ursula Peters: *Fluxus, Aspekte eines Phänomens*, Katalog, Kunst und Museumsverein Wuppertal, Wuppertal 1981

**Fluxus Codex**

Jon Hendricks: *Fluxus Codex, The Gilbert and Lila Silverman Fluxus Collection Detroit/Michigan*, New York 1988

**Fluxus Da Capo**

*Fluxus Da Capo, 1962 Wiesbaden 1992*, Katalog, Nassauischer Kunstverein u.a., Wiesbaden 1992

**Fluxus in Deutschland**

*Fluxus in Deutschland, 1962–1994*, Katalog, Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart 1995

**Fluxus Kunsthalle Basel**

Thomas Kellein: *Fluxus*, Katalog, Kunsthalle Basel, Stuttgart 1994

**Fluxus nel Veneto**

Lucio Gambaretto: *Fluxus nel Veneto*, Katalog, Museo Biblioteca Archivio, Bassano del Grappa o.J.

**Fluxus S.P.Q.R.**

*Fluxus S.P.Q.R.*, Katalog, Galleria Borghese, Roma 1990

**Fluxus und Nouveau Réalistes**

*Fluxus und Nouveau Réalistes, Sammlung Cremer für die Hamburger Kunsthalle*, Katalog, Ostfildern 1995

**Fluxus Virus**

*Fluxus Virus, 1962–1992*, Katalog, Galerie Schüppenauer, Köln 1992

**Fluxus Wiesbaden**

*1962 Wiesbaden Fluxus 1982*, Eine Kleine Geschichte von Fluxus in drei Teilen, Katalog, Museum Wiesbaden, Neue Galerie der Staatlichen Kunstsammlungen Kassel, DAAD-Galerie Berlin, Berlin 1983

**Fröhliche Wissenschaft**

Thomas Kellein: *Fröhliche Wissenschaft, Das Archiv Sohm*, Katalog, Staatsgalerie Stuttgart, Stuttgart 1987

**Gemini G.E.L.**

*Gemini G.E.L., Graphik und Objekte*, Katalog, Städtische Kunsthalle Düsseldorf, Düsseldorf 1972

**Grafik des Kapitalistischen Realismus**

René Block: *Grafik des Kapitalistischen Realismus*, Berlin 1968

**Hamilton, Moderna Museet**

*Richard Hamilton, teknologi< idé >konstverk*, Katalog, Moderna Museet, Stockholm 1989

**Hamilton, Prints 1939–83**

*Richard Hamilton, Prints 1939–83, A complete catalogue of graphic works*, Vol. 1, Stuttgart/London 1984

**Hamilton, Prints 1983–91**

*Richard Hamilton, Prints 1984–91, Graphic works continued, Vol. 2*, Stuttgart/London 1992

**Hamilton, Tate Gallery**

*Richard Hamilton*, Katalog, Tate Gallery, London 1992

**Hansen, An Introspective**

Werner Schäfke: *Al Hansen, An Introspective*, Katalog, Kölnisches Stadtmuseum, Köln 1996

**Hansen, Oeuvre/Flashbacks**

Al Hansen, *Oeuvre/Flashbacks*, Katalog, Kunstverein Rosenheim, Rosenheim 1995

**Happenings**

Wolf Vostell: *Happenings, Fluxus-Pop Art-Nouveau Réalisme*, Reinbek bei Hamburg 1965

**Higgins, FOEW&**

Dick Higgins: *FOEW&OMBWUNW*, New York/Barton/Köln 1969

**Higgins, Henie Onstad Art Center**

Ina Blom: *Dick Higgins*, Katalog, Henie Onstad Art Center, Pari Taidemuseo, Centre for Contemporary Art, Warszawa und Fine Art Rafael Vostell, Norwegen 1995

**Ich bin mein Auto**

Johannes Bildestein und Matthias Winzen: *Ich bin mein Auto*, Ausstellungskatalog, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, Köln 2001

**Interfaces**

Richard Hamilton und Dieter Roth: *Interfaces*, Roths' Verlag-Basel 1984

**International Index of Multiples**

Daniel Buchholz: *International Index of Multiples, from Duchamp to the Present*, Katalog, Köln 1993

**Johnson, The Paper Snake**

Ray Johnson: *The Paper Snake*, New York 1965

**Jones, Music Machines**

Joe Jones: *Music Machines from the Sixties until Now*, Berlin 1990

**Jones, My First Book**

Joe Jones: *My First Book of Computer Drawings, Music-Machines 1962–89*, Berlin 1990

**Kaprow, Assemblage**

Allan Kaprow: *Assemblage, Environments & Happenings*, New York o.J.

**Kaprow, Kunsthalle Bremen**

Allan Kaprow, *Activity-Dokumente 1968–1976*, Katalog, Kunsthalle Bremen, Bremen 1976

**Kaprow, Museum am Ostwall**

Allan Kaprow, *Collagen, Environments, Videos, Broschüren, Geschichten, Happening- und Activity-Dokumente 1956–1986*, Katalog, Museum am Ostwall, Dortmund 1986

**Knižak, Unvollständige Dokumentation**

Milan Knížak, *Unvollständige Dokumentation 1961–79*, Katalog, Galerie ARS VIVA!, Berlin 1980

**Knowles, Art Works**

*Art Works by Alison Knowles*, Katalog, Stadtgalerie Saarbrücken, Saarbrücken 1995

**Knowles, Bread and Water**

Alison Knowles: *Bread and Water*, Left Hand Books, o.O., o.J.

**Knowles, Footnotes**

Alison Knowles: *Footnotes, collage journal, 30 years*, New York City 2000

**Køpcke, Galerie Berndt+Krips**

Frank M. Berndt: *Arthur „Addi“ Køpcke*, Katalog, Galerie Berndt + Krips, Köln 1990

**Køpcke, Bilder und Stücke**

*Arthur Køpcke, Bilder und Stücke*, Katalog, DAAD-Galerie und Museum am Ostwall, Berlin 1988

**Kubisch, Christina**

*Christina Kubisch, Künstler-Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst*, Ausgabe 38, Heft 16, 2. Quartal 1997

**Kunst des 20. Jahrhunderts**

*Kunst des 20. Jahrhunderts aus privaten Sammlungen im Lande Bremen*, Katalog, Kunsthalle Bremen, Bremen 1985

**Kunstaussstellung Düsseldorf**

*Große Kunstaussstellung NRW Düsseldorf 2000*, Katalog, Verein zur Veranstaltung von Kunstaussstellungen e.V., Düsseldorf 2000

**Mai 98**

Brigitte Oetker: *Mai 98, Positionen zeitgenössischer Kunst seit den 60er Jahren*, Katalog, Kunsthalle Köln, Köln 1998

**Man Ray, photographs**

*Man Ray photographs*, Reprint von 1991 der Ausgabe von 1981 anlässlich der Ausstellung im Centre Georges Pompidou, Paris 1991

**Multiples NBK**

*Multiples, Ein Versuch die Entwicklung des Auflagenobjekts darzustellen*, Katalog, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin 1974

**Noël, Ann**

Ann Noël: *Katalog*, Selbstverlag, Berlin 2001

**Page, Great Art War**

*Robin Page, ... off to the Front in the Great Art War*, Katalog, Kunstverein Braunschweig, Braunschweig 1975

**Paik, Fluxus/Video**

Wulf Herzogenrath: *Nam June Paik, Fluxus/Video*, Katalog, Kunsthalle Bremen, Bremen 2000

**Poeten, Freigeister**

Paul Renner, *H.C. Artmann. Poeten, Freigeister*, Katalog, Galerie und Antiquariat Seinsoth, Bremen 1990

**Rainer, Kunstraum**

Arnulf Rainer, *Photoüberzeichnungen Franz Xaver Messerschmidt*, Kunstraum München e.V., München 1970

**Rauschenberg, Art and Life**

Mary Lynn Kotz: *Robert Rauschenberg, Art and Life*, New York 1990

**Renner, Das Ultrabestiarium**

*Das Ultrabestiarium, mit Texten von Paul Renner, Dieter Roth und Hermann Nitsch*, Katalog, Galerie Franz Paludetto, Turin 1983/84

**Roth, Dobke**

*Melancholischer Nippes, Dieter Roth's frühe Objekte und Materialbilder (1960–1975) von Dr. Dirk Dobke*, Verlag der Buchhandlung Walter König, Köln, Voraussichtlich 2002

**Roth, Galerie Littmann**

*Dieter Roth, Bilder, Zeichnungen, Objekte*, Katalog, Galerie Littmann, Basel 1989

**Roth, Gedrucktes Gepresstes Gebundenes**

*Dieter Roth, Gedrucktes-Gepresstes-Gebundenes, 1949–1979*, Druckgrafik und Bücher, Katalog, Albertina Wien, Köln 1998

**Roth, MAC**

*Dieter und Björn Roth*, Katalog, MAC Marseille, Marseille 1997

**Roth, Secession**

*Dieter Roth*, Katalog, Wiener Secession, Wien 1995

**Sohm Dossier 1**

Ina Conzen: *Art Games, Die Schachteln der Fluxus-künstler, Sohm Dossier 1*, Katalog, Staatsgalerie Stuttgart, Stuttgart 1997

**Sohm Dossier 2**

Ina Conzen: *Dieter Roth, die Haut der Welt, Sohm Dossier 2*, Katalog, Staatsgalerie Stuttgart, Stuttgart 2000

**Spatial Poem**

Mieko Shiomi: *Spatial Poem*, Osaka 1976

**Spoerri, BAWAG Fondation**

*Katalog Daniel Spoerri, Werke aus Serien der letzten sieben Jahre*, BAWAG Fondation, Wien 1997

**Spoerri, Biographie und Werk**

Heidi E. Vieland-Hobi: *Daniel Spoerri, Biographie und Werk*, München/London/New York 1998

**Spoerri, Eat-art**

*Daniel Spoerri presents Eat-art*, Verlag für moderne Kunst, Nürnberg 2001

**Spoerri, from A to Z**

*Daniel Spoerri from A to Z*, Fondazione Mudima, Milano 1990

**Spoerri, Le Cabinet Anatomique**

*Daniel Spoerri, Le Cabinet Anatomique*, Katalog, Centre d'Art et de Plaisanterie, Paris 1994

**Spoerri, Profession Obsession**

*Profession Obsession, Archiv Daniel Spoerri*, Katalog, Graphische Sammlung der Schweizerischen Landesbibliothek, Bern 1997



**Spoerri, Stichworte**

*Daniel Spoerri, Stichworte zu einem sentimental Lexikon um Daniel Spoerri*, Katalog, Centre Georges Pompidou, Paris, Kunstmuseum Solothurn u.a., Solothurn 1990

**Stockholmspelet**

Bengt af Klintberg: *Stockholmspelet*, Stockholm 1966

**Thomkins, Denkmuster**

Hans-Jörg Heusser: *André Thomkins 1930–1985*, Umwege-Denkmuster-Leitfäden, Köln 1999

**Thomkins, Druckgrafik**

André Thomkins, *Die Druckgrafik und Monotypisches*, Katalog, Galerie und Edition Stähli, Zürich 1977

**Töt, Retrospektive**

*Endre Töt, semmi nothing – sem ain't – semmi nothing, Retrospektive 1965–1995*, Katalog, Kunsthalle Budapest, Budapest 1995

**Ubi Fluxus ibi motus**

*Ubi Fluxus ibi motus, 1990–1962*, Katalog, Ex Granai della Repubblica alle Zitelle (Giudecca), Milano 1990

**Vakanz 1998**

*Mahlzeit!*, Vakanz 1998, 27. Juni bis 9. Juli im Bregenzerwald, Hard 1998

**VICE-Versand**

*Peter Schmieder: Unlimitiert, Der VICE-Versand von Wolfgang Feelisch. Unlimitierte Multiples in Deutschland. Kommentiertes Editionsverzeichnis der Multiples von 1967 bis in die Gegenwart*, Köln 1998

**Vostell, Das Plastische Werk**

*Vostell, Das Plastische Werk 1953–87, MULT(H)IPLA*, Milano 1987

**Vostell, dé-coll/agen**

*Wolf Vostell dé-coll/agen 1954–69*, Katalog, Galerie René Block, Berlin 1969

**Vostell, Edition Braus**

Rolf Wedewer: *Vostell*, Katalog, Edition Braus, Heidelberg 1992

**Vostell, Fluxus Zug**

Wolf Vostell: *Fluxus Zug, Das Mobile Museum, 7 Environments über Liebe-Tod-Arbeit*, Berlin 1981

**Vostell, Kunstverein Braunschweig**

*Wolf Vostell, dé-coll/agen, Verwischungen, Schichtenbilder, Bleibilder, Objektbilder, 1955–1979*, Katalog, Kunstverein Braunschweig, Braunschweig 1980

**Vostell, Leben=Kunst**

E.A. Seemann: *Wolf Vostell, Leben=Kunst=Leben*, Katalog, Kunstgalerie Gera, Leipzig 1994

**Vostell, René Block**

*Wolf Vostell*, Katalog, Galerie René Block, Berlin 1969

**Vostell, Stadtgalerie Saarbrücken**

*Vostell, Retrospektive 1958–74*, Katalog, Stadtgalerie Saarbrücken, Berlin 1975

**Vostell und Berlin**

Wieland Schmied: *Vostell und Berlin, Leben und Werk 1971–81*, Katalog, DAAD-Galerie, Berlin 1982

**Watts Museum Fridericianum**

*Robert Watts, The invisible man of Fluxus and Pop*, Katalog, Museum Fridericianum Kassel, Kassel 1999

**Werwera, Kunsthalle Düsseldorf**

Stefan Werwera: *Plastiken, Bilder, Graphik, Multiples, Fotos, Filme*, Katalog, Städtische Kunsthalle Düsseldorf 1973

**White Walls**

*White Walls, A Magazine of Writings by Artists, Fluxus*, No. 16, Spring 1987, Roger Ramsay Gallery, New York 1987

**Williams, My Life in Fluxus**

*Emmett Williams, MY LIFE IN FLUX – AND VICE VERSA*, Edition Hansjörg Mayer, Stuttgart, London 1991

**WVZ Filliou**

*Fluxus aus der Sammlung Andersch*, Katalog, Museum Waldhof, Bielefeld 1992

**WVZ Alvermann**

Johann Heinrich Müller: *H.P. Alvermann, Objekte 1959–66*, Katalog, Kunst und Museumsverein Wuppertal, Wuppertal 1970

**WVZ Brehmer**

*KP Brehmer, Alle Künstler lügen*, Katalog, Fridericianum Kassel, Kassel 1998

**WVZ Luginbühl**

*Bernhard Luginbühl, Die Druckgraphik 1945–96*, Graphische Sammlung der ETH Zürich, Zürich 1996

**WVZ Luginbühl Plastiken**

*Luginbühl Plastiken*, Katalog, Nationalgalerie Berlin und Kunsthaus Zürich, 2. Auflage, Berlin/Zürich 1972

**WVZ Rot 20**

*Dieter Roth, Gesammelte Werke Band 20, Bücher und Grafik (1. Teil) aus den Jahren 1947 bis 1971*, Edition Hansjörg Mayer, Stuttgart/London 1979

**WVZ Roth 40**

*Dieter Roth, Gesammelte Werke Band 40, Bücher und Grafik (2. Teil) u.a.m., aus den Jahren 1971 bis 1979 (und Nachtrag zum 1. Teil)*, Edition Hansjörg Mayer, Stuttgart/London 1979

**WVZ Schmit I**

*Tomas Schmit, Werke 1962–78*, Katalog, Kölnischer Kunstverein, Köln 1978

**WVZ Schmit II**

*Tomas Schmit*, Katalog, DAAD-Galerie und Sprengel-Museum Hannover, Berlin 1978

**WVZ Schmit III**

Günzel/Rademacher: *Tomas Schmit im portikus*, Offenbach 1997

**Zeitschrift Du**

Zeitschrift *Du*, Heft Nr. 6, Zürich, Juni 1993.

**Zeitschrift Kunst**

Zeitschrift *Kunst*, 4/95, Pulheim 1995

**A**

Aeschbacher, Peter, Y-01  
 Alocco, Marcel, X-05  
 Alvermann, H.P., A1, X-09, *Abb. S. 18*  
 Andersen, Eric, A2, X-03, X-05, X-08, Y-02  
 Antenen, Jean-Marie, Y-03  
 Arman, A3, *Abb. S. 20*  
 Armleder, John M., A4, Y-04  
 Arts, Arno, Y-01  
 AYO, A5, *Abb. S. 21, 22*

**B**

Baroni, Vittore, Y-01  
 Bauemeister, Mary, B1  
 Beuys, Joseph, B2, X-01, X-02, X-07, X-08, X-09, X-11,  
 Y-05, Y-06, Z-05, *Abb. S. 24, 25, 26*  
 Blume, Anna, Y-07, Y-08  
 Blume, Bernhard Johann, B3, Y-07, Y-08  
 Böhmler, Claus, B4, Y-01  
 Braun, Hermann, Y-09  
 Brecht, George, B5, X-03, X-04, X-08, X-09, Y-09, Y-10,  
 Y-11, Y-12, Y-13, Y-14, *Abb. S. 27, 28, 29, 30, 31, 32*  
 Brehmer, KP, B6, X-02, X-11  
 Brock, Bazon, B7, X-02, Y-05  
 Burghardt, Ursula, B8  
 Bux, Babsi, Y-15

**C**

Cage, John, C1, *Abb. S. 34*  
 Cale, John D., X-03, Y-02  
 Cavanaugh, John, X-03  
 Chiari, Giuseppe, C2, X-04, X-05, *Abb. S. 35*  
 Christiansen, Henning, C3, X-05, X-06, X-08  
 Christo, C4  
 Copp, Fletcher, X-07  
 Corner, Philip, C5, X-06, Y-10, *Abb. S. 36, 37, 38*

**D**

d., Albrecht, D1, X-05  
 De Ridder, Willem, X-03  
 Duchamp, Marcel, D2, *Abb. S. 40*  
 Duckwitz, Joachim, Y-06  
 Dupuy, Jean, D3, X-05, X-06, Y-01

**F**

Feelisch, Wolfgang, Y-09  
 Feldman, Selmar, X-10  
 Filliou, Robert, F1, X-05, X-08, X-09, Y-02, Y-11, Y-12, Y-13,  
 Y-16, *Abb. S. 41, 42, 43, 44, 45, 46*  
 Fine, Albert, X-03  
 Fischer, Carsten, Y-15  
 Friedman, Ken, F2, X-03, X-05, X-06, X-07

**G**

Gerstner, Karl, X-01  
 Gerz, Jochen, G1, Y-01  
 Giese, R., X-02  
 Ginsberg, Allen, Y-17  
 Gomringer, Eugen, Y-01  
 Gosewitz, Ludwig, G2, X-08  
 Gosling, John, Y-04  
 Graubner, Gotthard, X-01

**H**

Hackl, Olaf, Y-15  
 Hainke, Wolfgang, H1, X-10, Y-01, Y-18, Y-19, Y-20,  
 Y-21, *Abb. S. 47, 52*  
 Hamilton, Richard, H2, X-10, Y-22, Y-23, Y-24,  
*Abb. S. 53, 54, 55*  
 Hansen, Al, H3, X-05, X-06, X-08, *Abb. S. 56, 58*  
 Heckert, Michael, Y-01  
 Heerich, Erwin, X-01  
 Heidsieck, Bernard, Y-01, Y-25  
 Hendricks, Geoffrey, H4, X-06  
 Herzfeld, Anatol, Y-06  
 Higgins, Dick, H5, X-05, X-06, Y-02, Y-10,  
*Abb. S. 59, 60*  
 Hödicke, Karl Horst, X-02, X-11  
 Hutchinson, Peter, X-11

**I**

Ichiyonagi, Toshi, Y-02

**J**

Jappe, Georg, Y-01  
 Johnson, Ray, J1, X-05, *Abb. S. 61*  
 Jones, Joe, J2, X-05, X-06, Y-01, Y-10, Y-26,  
*Abb. S. 62, 63*  
 Julius, Rolf, J3, *Abb. S. 64*

**K**

Kagel, Mauricio, K1  
 Kaprow, Allan, K2, X-10, *Abb. S. 66, 67, 68, 69, 70*  
 Kirkeby, Per, X-08  
 Klapheck, Konrad, X-01  
 Klassen, Norbert, Y-01, Y-27  
 Klintberg, Bengt af, K3, X-06, X-08, *Abb. S. 72*  
 Klophaus, Ute, K4  
 Knižak, Milan, K5, X-05, X-06, X-07, *Abb. S. 74*  
 Knoebel, Imi, X-02  
 Knowles, Alison, K6, X-05, X-06, X-07, X-08, Y-02,  
 Y-10, Y-14, Y-28, *Abb. S. 75, 79, 179*  
 Koch, Wilhelm, Y-01  
 Kocman, J.H., X-07  
 Kørpcke, Addi, K7, X-11, Y-02, *Abb. S. 80, 81, 82, 83*  
 Kosugi, Takehisa, K8, X-05, Y-02, Y-10  
 Kriwet, Ferdinand, X-01  
 Kubisch, Christina, K9, *Abb. S. 84*  
 Kubota, Shigeko, X-03

**L**

La Monte Young, Y-10  
 Lens, Bob, X-05  
 Lieberman, Fred, X-03  
 Lindner, Richard, L1, *Abb. S. 89*  
 Lohaus, Bernd, X-02  
 Lucchini, Patrick, Y-04  
 Lueg, Konrad, X-02  
 Lugjubühl, Bernhard, L2, *Abb. S. 88*  
 Luh, Wolfgang, Y-01  
 Luther, Adolf, X-01



**M**

Mac Low, Jackson, X-06, Y-02, Y-10  
 Maciunas, George, M1, X-03, X-04, X-05, Y-02, Y-10  
 Mack, Heinz, X-01  
 Maxfield, Richard, X-05  
 Mayor, David, X-07  
 McLean, Bruce, Y-01  
 Meister, Ulrich, Y-06  
 Mekas, Jonas, Y-02  
 Meszmer, Alexander, Y-15  
 Miller, Larry, X-05, X-06, Y-10  
 Minkoff, Gerald, Y-04  
 Monroe, Niall, Y-01  
 Moorman, Charlotte, Y-05

**N**

Neergaard, Amy de, X-07  
 Nierhoff, Ansgar, X-09  
 Nieslony, Boris, X-10, Y-01  
 Noël, Ann, N1, X-10, Y-01, *Abb. S. 90*  
 Nørgaard, Bjørn, X-08  
 Noros, Heta, Y-01

**O**

Olbrich, Jürgen O., O1, X-10, Y-01, Y-15, Y-18, Y-19,  
 Y-20, Y-21, Y-27  
 Oldenburg, Claes, O2, X-03  
 Ono, Yoko, O3, X-03  
 Otte, Hans, O4, *Abb. S. 92*

**P**

Paeffgen, C.O., P1  
 Page, Robin, P2, Y-29, *Abb. S. 94*  
 Paik, Nam June, P3, X-08, Y-02, Y-05, Y-17,  
*Abb. S. 95, 96*  
 Palermo, Blinky, X-01, X-02  
 Panhuysen, Paul, Y-01  
 Patterson, Ben, P4, X-06, Y-02  
 Polke, Sigmar, X-02, X-11

**R**

Radermacher, Norbert, Y-01  
 Rahn, Eckart, Y-05  
 Rainer, Arnulf, R1, Y-30, *Abb. S. 97*  
 Rauschenberg, Robert, R2, *Abb. S. 98*  
 Ray, Man, R3, *Abb. S. 99*  
 Renner, Paul, R4, Y-31, Y-32, *Abb. S. 100*  
 Resch, Rainer, Y-01  
 Richter, Claudia, Y-15  
 Richter, Gerhard, X-02  
 Riddle, James, X-03  
 Rieser, R. (?), Y-13  
 Roth, Björn, Y-33  
 Roth, Dieter, R5, X-02, X-09, Y-16, Y-22, Y-23, Y-24, Y-29,  
 Y-30, Y-31, Y-32, Y-33, Y-34, Z-05,  
*Abb. S. 124, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 134,  
 135, 136, 137, 138, 139, 140, 124, 143, 144, 145*  
 Roth, Matthias, Y-15  
 Rühm, Gerhard, R6, X-02  
 Rungenhagen, Ulf, Y-01  
 Ruthenbeck, Rainer, X-02

**S**

Saito, Takako, S1, X-06, Y-26, *Abb. S. 146, 147, 148*  
 Schmidt, Pavel, X-10  
 Schmit, Tomas, S2, X-02, X-08, Y-05, Y-10, *Abb. S. 150*  
 Schneemann, Carolee, X-05  
 Schnepel, Philipp, Y-28, *Abb. S. 179*  
 Schnyder, Achim, Y-27  
 Schnyder, Bernhard, Y-01  
 Scooten, Eric van, Y-01  
 Serge III, X-06  
 Sharits, Paul, S3, X-03, X-05  
 Sheff, Bob, X-03  
 Shiomi, Mieko, S4, X-05, X-06  
 Sohei, Hashimoto, Y-02  
 Spoerri, Daniel, S5, X-08, X-09, X-10, Y-01, Y-02, Y-04,  
 Y-16, *Abb. S. 151, 155, 156, 157, 158*  
 Staeck, Klaus, S6  
 Stake, Chuck, Y-01  
 Stockhausen, Karlheinz, S7  
 Stüttgen, Johannes, Y-06

**T**

Tardos, Anne, X-06  
 Tenney, James, Y-10  
 Thomkins, André, T1, X-10, *Abb. S. 160, 161, 162, 163*  
 Tinguely, Jean, T2  
 Topos, Roland, Y-16  
 Tót, Endre, T3, X-03

**U**

Uecker, Günther, U1  
 Ulrichs, Timm, U2

**V**

Valoch, Jiri, X-07  
 Vautier, Ben V1, X-03, X-04, X-06, X-08, *Abb. S. 164, 167*  
 Voiges, Beate, Y-15  
 Vostell, Wolf, V2, X-02, X-03, X-05, X-08, X-09, X-11, Y-05,  
*Abb. S. 168, 169, 170, 171*

**W**

Wada, Yoshima, X-06  
 Watts, Robert, W1, X-03, X-05, X-08, Y-02, Y-10, Y-14,  
*Abb. S. 172, 173*  
 Weber, Franz-Josef, Y-01  
 Wewerka, Stefan, W2, Y-34,  
 Williams, Emmett, W3, X-10, Y-01, Y-02, Y-03, Y-10, Y-16,  
 Y-25, *Abb. S. 174–177*  
 Winkler, Michael, Y-01  
 Wintersberger, Lambert Maria, X-02  
 Wolleh, Lothar, K2-04, X-01



Design: Eduard-Wilfried Buquet 1927



Design: Wilhelm Wagenfeld 1924



Design: Dieter Rams/Andreas Hackbarth 1981

# TECNOLUMEN® Die Originale

TECNOLUMEN GmbH & Co. KG  
Lötzer Str. 2-4  
D-28207 Bremen  
Telefon (0421) 43 04 17-0  
Telefax (0421) 4 98 66 85  
[www.tecnolumen.de](http://www.tecnolumen.de)  
[info@tecnolumen.de](mailto:info@tecnolumen.de)



Fluxus und Freunde  
Fluxus and Friends  
Die Sammlung Maria und  
Walter Schnepel

Ausstellungen:  
Neues Museum Weserburg Bremen  
Fondazione Morra, Napoli  
KunstMuseum Bonn/Kurator  
Volker Adolphs

Herausgeber:  
Neues Museum Weserburg Bremen

Katalog:  
Walter Schnepel  
Mitarbeit:  
Catherine Dünser

Übersetzung:  
Rachel Esner, Amsterdam

Gestaltung:  
Büro Brückner + Partner,  
Bremen

Druck:  
ASCO-Druck GmbH & KG, Bremen

© 2002 Neues Museum Weserburg  
Bremen, die Künstler, Autoren und  
Fotografen

ISBN 3-928761-58-7  
Bremen 2002

© VG Bild-Kunst  
Bonn 2002  
Hans Peter Alvermann  
Arman (Fernandez, Armand)  
Joseph Beuys  
Marcel Duchamp  
Richard Hamilton  
Rolf Julius  
Milan Knizak  
Arthur Køpcke  
Christina Kubisch  
Richard Lindner  
Robert Rauschenberg  
Man Ray  
Daniel Spoerri  
André Thomkins  
Ben Vautier  
Wolf Vostell











The New York Public Library  
The Branch Libraries  
MID-MANHATTAN LIBRARY  
Art Collection  
455 Fifth Avenue  
New York, NY 10016

**MM**  
**ART**