

ZERO



GALERIE KOCH
s e i t 1 9 5 5

Königstraße 50 • 30175 Hannover
T +49 511 34 20 06 • F +49 511 388 03 60
info@galeriekoch.de • www.galeriekoch.de

ZERO

Otto Piene
Heinz Mack
Günther Uecker
Nanda Vigo
Lucio Fontana
Hermann Goepfert
Erwin Thorn
Hans Bischoffshausen
Piero Manzoni
Jef Verheyen
Adolf Luther

Ausstellung vom 23. April bis 23. Mai 2015



Heinz Mack, Nanda Vigo und Max Bill

Künstlerverzeichnis

Hans Bischoffshausen 38, 50

Lucio Fontana 30, 54

Hermann Goepfert 14, 40

Adolf Luther 16, 42, 46

Heinz Mack 26, 36, 58, 68

Piero Manzoni 64

Otto Piene 20, 28, 32, 44, 52

Erwin Thorn 18, 24, 66

Günther Uecker 34, 62

Jef Verheyen 56

Nanda Vigo 22, 48, 60

Zero. Positionen

Die Künstlergruppe Zero wurde 1958 von Heinz Mack und Otto Piene gegründet, 1961 kam Günther Uecker hinzu. Geleitet vom Gedanken an eine Überwindung des Informell und des Abstrakten Expressionismus, die das damalige Kunstgeschehen beherrschten, versinnbildlichte die Bezeichnung Zero den unmittelbar bevorstehenden Neubeginn in der Kunst. Im Zentrum des Diskurses der Künstler standen zunächst Aspekte der Farbe, wie der Lichtwert sowie die Energie einer Farbe, die durch monochrome, mittels Struktur in Schwingung (Vibration) gebrachte Bildfelder visualisiert wurden. Aufgrund ihrer Vorliebe für das Licht bevorzugten die Zero-Künstler helle, dem Licht nahe stehende Farben. Weiß wurde zum Synonym für Zero: „Zero ist Weiß“. ¹ Später kam die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von „Natur-Mensch-Technik“ hinzu. ²

Der Gründung von Zero gingen die von Mack und Piene seit 1957 in ihrem Düsseldorfer Atelier abgehaltenen „Abendausstellungen“ voraus. Präsentiert wurden in diesen die eigenen Werke sowie solche befreundeter und gleich gesinnter Künstler. Die „7. Abendausstellung“, am 24. April 1958, gilt als Gründungsdatum von Zero. Anlässlich dieser gaben Mack und Piene erstmalig die Zeitschrift ZERO heraus, die der Darstellung ihrer künstlerischen Intensionen diente. In der Folge erschienen ZERO 2 (1958) und ZERO 3 (1961). Sie zeigen anhand der sich beteiligenden Künstler die Ausweitung und Internationalisierung von Zero. Bereits ZERO 1 enthielt

einen Beitrag des französischen Künstlers Yves Klein. Seine „propositions monochromes“ (monochrom-ultramarinblaue Bilder), die er 1957 in der Galerie Schmela in Düsseldorf ausgestellt hatte, sowie die Persönlichkeit des Franzosen gaben den Zero-Künstlern wichtige Impulse. So verzichtete **Heinz Mack** seit 1957 auf die Farbe in der Malerei und malte nur noch mit Schwarz und Weiß. Es entstanden die so genannten „Dynamischen Strukturen“ (S. 26, 36, 58): meist vertikale, aber auch horizontale weiße Strukturen auf schwarzem Grund oder umgekehrt, die durch den Wechsel von Schwarz und Weiß die Bildfläche in optische Schwingung, in Vibration, bringen. Die „Dynamischen Strukturen“ können sich überdies aus verschiedenen Weißabstufungen aufbauen. Diese Variante weist einen weichen Rhythmus auf (S. 68).

Den „Dynamischen Strukturen“ Macks entsprechen die „Rasterbilder“ von **Otto Piene**: monochrome, durch erhabene Farbpunkte strukturierte und in optische Vibration gesetzte Bilder. Piene bevorzugte für seine „Rasterbilder“ helle, mit dem Licht assoziierte Farben wie Gelb, Silber, Gold und dann zunehmend Weiß. Ausgehend von den „Rasterbildern“ entwickelte der Künstler seine „Rauchzeichnungen“ und „Rauchbilder“ (S. 44). Neben Weiß und Schwarz wurde Rot zur dominierenden Farbe, die den Entstehungsprozess dieser Werkgruppen aus dem Feuer versinnbildlicht. Das Vibrieren der Rasterpunkte und der seriellen Fußspuren der „Rauch-



Nanda Vigo und Otto Piene,
Düsseldorf, 2007

zeichnungen“ gingen in ein kraftvolles „Pulsieren“ (Otto Piene) einzelner Rauchvolumen über. Mit der Einbeziehung von Feuer in den künstlerischen Schaffensprozess verfolgte Piene das Ziel einer „Reharmonisierung des Verhältnisses zwischen Mensch und Natur“: ³ die Natur als Koautor des Werkes.

Wichtige Impulse für die Düsseldorfer Zero-Künstler und die internationale Ausweitung von Zero kamen durch Kontakte zu Künstlern wie Piero Manzoni, Jean Tinguely und **Günther Uecker**. Der seit 1955 in Düsseldorf lebende Uecker schuf seit 1957 monochrome, zunächst graue und schwarze, dann beinahe ausschließlich weiße, durch freie und offene Strukturen gekennzeichnete Werke. Parallel begann er mit Nägeln zu arbeiten, deren Anordnung und Ausrichtung Licht und Schatten sowie optische Dynamik bedingten (S. 34, 62). Gestalterisch sowie ideell stand Uecker somit Piene und Mack nahe und wurde daher 1958 zur Teilnahme an der „7. Abendausstellung“ eingeladen. Dem von Piene sogenannten „inner circle“ von Zero gehörte Uecker jedoch erst ab 1961 an. ⁴ Tatsächlich war Uecker zunächst

den französischen Künstlern Arman und Klein enger verbunden, die er 1957 kennengelernt hatte. Wie Klein hatte sich Uecker mit den Ideen des Zen-Buddhismus auseinander gesetzt. Die weiße Fläche deutete er als Ort der Kontemplation und Bewusstseinsweiterung. Die serielle Verwendung von Nägeln, also industriell gefertigten Gebrauchsgegenständen, verband sein Werk mit den Akkumulationen von Arman. Der Kontakt zu Yves Klein intensivierte und vertiefte sich in der Folge durch Kleins Beziehung zu Ueckers Schwester Rotraut. 1958 lernte er durch Klein Piero Manzoni kennen. ⁵ Ferner vermittelte Klein Uecker die Beteiligung an der Ausstellung „Vision in Motion – Motion in Vision“ (1959) im Hessianhuis in Antwerpen. Wichtige Kontakte und Freundschaften wurden durch diese, später von Piene als die „wahrscheinlich bedeutendste Zero-Ausstellung“ bezeichneten Schau geschlossen. ⁶ Viele der teilnehmenden Künstler waren später in ZERO 3 (1961) mit Beiträgen vertreten. Den Grundstein zu einer lebenslangen Freundschaft legte die Ausstellung für Günther Uecker und den belgischen Künstler **Jef Verheyen**, der neben dem in Frankreich lebenden Pol Bury, zum wichtigsten belgischen Vertreter von Zero wurde. Mit seinen seit 1956 entstehenden monochromen Bildern, die Aspekte der Farbe und des Lichts thematisieren, stand Verheyen den Ideen von Zero nahe. Die wichtigsten Impulse für seine künstlerische Entwicklung hatte Verheyen von Fontana und Klein erhalten, deren Werke im



Nanda Vigo mit Günther Uecker

Original er spätestens seit 1957 kannte. Noch bevor Verheyen an einer Zero-Ausstellung teilnehmen konnte, wurde er von Udo Kultermann zusammen mit u.a. Fontana, Klein und Piene in der Ausstellung „Monochrome Malerei“ im Städtischen Museum Leverkusen gezeigt. 1962 ist Verheyen dann mit Werken in der Ausstellung „nul“ im Stedelijk Museum, Amsterdam, und darauffolgend in allen wichtigen Zero-Ausstellungen vertreten. Seine monochromen Bilder der 1960er Jahre zeigen feinste Abstufungen innerhalb der Farbe, teils mit Assoziationen zu Naturphänomenen wie sie die Studie *La mer* aus dem Jahr 1961 aufweist (S. 56). Mittels einer meisterlich beherrschten Lasurtechnik gelang es Verheyen die Materialität der Farbe aufzuheben.

Der italienische Künstler **Piero Manzoni** trat im Sommer 1959 in Düsseldorf in Kontakt zu Piene und Mack. Die Begegnung führte dazu, dass sich Manzoni, so Piene, „sofort meiner Sache anschloss. Manzoni war ein echter Freund, wie ein kleiner Bruder. Er war lustig, verrückt, immer aktiv und voller Energie“. ⁷ Manzoni wurde sodann zur treibenden Kraft für Zero in Italien. Durch ihn lernten Piene und

Mack Lucio Fontana, Piero Dorazio, Enrico Castellani, Arnaldo Pomodoro und Francesco Lo Savio kennen, die hiernach alle mit Beiträgen in ZERO 3 (1961) vertreten waren. Er veröffentlichte Texte und Werke der Düsseldorfer in seiner, zusammen mit Enrico Castellani herausgegebenen Zeitschrift *Azimuth* und stellte beide in seiner beinahe gleichnamigen Galerie Azimut, Mailand, aus. Manzoni hatte, angeregt durch Yves Klein und Alberto Burri, 1957 seine ersten sogenannten „Achromes“ geschaffen: überwiegend weiße, seltener beige-braune oder andersfarbig-monochrome Bilder mit erhabenen, aus der Fläche hervortretenden Strukturen, meist in Form offener Quadratraster, wie es der 1959 entstandene Korkdruck zeigt (S. 64). Dieser war Teil der Publikation *La lune en rodage I*, einer der bedeutendsten Künstleranthologien der Nachkriegszeit mit Druckgrafiken und Werken mit Unikatcharakter von u.a. Lucio Fontana, Hans Arp, Meret Oppenheim, Enrico Castellani, Otto Piene, Heinz Mack, Man Ray und Arman. ⁸

Zu den Unikaten dieser Publikation gehört ein typischer *Concetto spaziale* von **Lucio Fontana** aus dem Jahr 1959 (S. 54). Fontanas Werk und dessen theoretische Begründung wirkten auf die jungen Zero-Künstler anregend und affirmativ. Otto Piene bezeichnete ihn gar als eine „Art geistigen Vater“ für die Zero-Bewegung. ⁹ Impulse gaben Fontanas vom Futurismus beeinflusste Forderung einer dynamischen Kunst (*Manifesto bianco*, 1946), seine

Piero Manzoni und Nanda Vigo, Milano, 1962



Öffnung des zweidimensionalen Bildes mittels der Perforierung („Buchi“) und der Schnitte („Tagli“) zum Raum sowie der damit verbundene spirituelle und kosmische Gedanke. Auch Fontanas Entscheidung für die Monochromie bekräftigte die Zero-Künstler in ihren Gestaltungsprinzipien. Erstmals in Kontakt mit Fontana kamen Piene und Mack durch Manzoni. Die Beziehung der Künstler vertiefte sich nachfolgend durch die Ausstellung des Italieners 1960 in der Galerie Schmela in Düsseldorf sowie 1962 im Städtischen Museum Leverkusen, zu der Piene die Eröffnungsrede hielt. 1964 entstand ein von Mack, Piene und Uecker gemeinsam gestalteter *Lichtraum* als *Hommage à Fontana*, der auf der documenta III in Kassel erstmals präsentiert wurde. ¹⁰

Lucio Fontana wurde jedoch nicht nur zur Leitfigur für die jungen Künstler, sondern darüber hinaus für viele zum Förderer. So auch für **Hans Bischoffshausen**, der zu den bedeutendsten österreichischen Avantgardекünstlern der 1960er Jahre zählt. Bischoffshausen lernte Fontana 1956 kennen. 1958, nach der Wiederbegegnung auf der Biennale in Venedig, begann er Aspekte der Kunst Fontanas zu reflektieren, so die Monochromie sowie die Perforierung. In den 1960er Jahren, die Bischoffshausen in Paris verbrachte, wurde neben der Monochromie sodann die plastische Struktur im zweidimensionalen Bild zu einem seiner wichtigsten Gestaltungsprinzipien. Die Werke dieser Jahre begründeten seine Relevanz als Vertreter einer monochromen Kunst

und als Avantgardекünstler. Weiß, als Äquivalent des Lichts wird zu seiner bevorzugten Farbe. Die beinahe verschwindend feinen Strukturen seiner Arbeiten dienten dabei der Sichtbarmachung des Lichts, wie es die beiden „Papiers Sculptés“ aus den 1960er Jahren zeigen (S. 38, 50). Bischoffshausen bezeichnete seine Werke der Pariser Phase als „Strukturforschungen in Weiß auf Weiß“: „Große Schwarten entstehen, sowie Hunderte, sie begleitender Papier-Sculptés. Ich treibe die Askese des WEISS bis zum Ende.“ ¹¹ Die Begegnung mit Fontana förderte Bischoffshausens Kontakt zur Zero-Bewegung. 1965 nahm ihn Nanda Vigo, eine enge Freundin von Fontana und Lebensgefährtin von Piero Manzoni, in ihre Ausstellung „ZERO avantgarde“ auf, die Ende März 1965 in Fontanas Atelier in Mailand eröffnet wurde und in der Folge in Venedig (Galleria del Cavallino), Turin (Galleria Il Punto), Rom (Galleria Il Segno) und Brescia (Galleria Associazione Zen) zu sehen war.

Nanda Vigos eigenes künstlerisches Schaffen setzte 1959 ein. Nach einem Architekturstudium gründete sie zusammen mit zwei Bauingenieuren



Nanda Vigo and Lucio Fontana,
Vinciana gallery, Milan, 1964

ein Architekturbüro in Mailand. Impulse für ihr Werk, das sich bis heute mit dem Verhältnis von Licht und Raum auseinandersetzt, kamen von Fontana und Giò Ponti. Die Künstler der Zero-Bewegung lernte sie durch Fontana und Manzoni kennen. Vigos Œuvre umfasst architektonische Arbeiten, Möbel- und Leuchtenentwürfe sowie freie künstlerische Arbeiten, die „Cronotopi“. Mit letzteren war sie zwischen 1964 – 1966 an 13 Zero-Ausstellungen beteiligt und noch heute werden sie in allen wesentlichen Zero-Präsentationen gezeigt. Mit den seit 1959 entstehenden „Cronotopi“ (griech. chrónos=Zeit; tópos=Ort) verfolgt Vigo in erster Linie eine philosophische Vorstellung, die sich mittels Form (stets als Quadrat oder Rechteck), Material und Licht konkretisiert (S. 22, 48, 60): Aluminium, strukturiertes Glas sowie ab um 1965 auch Neonleuchtrohren sind die materiellen Elemente, mittels derer die Künstlerin die Wahrnehmung von Raum und Zeit durch gefiltertes und reflektiertes Lichts verunklärt und entmaterialisiert.

Nanda Vigos Materialien sowie der erkenntnistheoretische Ansatz ihres Schaffens verbinden ihr

Werk mit dem des Krefelder Künstlers **Adolf Luther**. Im Unterschied zu Vigo galt jedoch sein Interesse in erster Linie dem Licht. Vigo und Luther hatten spätestens seit 1964 – in diesem Jahr waren beide in der Ausstellung „The Capricious Sky/Group Zero“ im Institute of Contemporary Art, University of Pennsylvania, vertreten – gegenseitige Kenntnis ihrer Werke. 1965 jedenfalls nahm Vigo Luther in ihre Ausstellung „ZERO avantgarde“ auf. In der Visualisierung von „Licht als Energie“ ging es Luther um eine möglichst objektive Realisierung seiner Intension, die ihm die Arbeit mit industriell gefertigten, anonymen Formen zu gewährleisten schien. Nach verschiedenen Ansätzen begann er 1961 zunächst mit Glas zu experimentieren. Objekte aus zerborstenem Glas, „Lichtschleusen“, entstanden, die 1963 in einer Zero-Ausstellung in der Galerie Diogenes in Berlin gezeigt wurden. Über die Verwendung geschliffener Linsen gelangte er 1964 schließlich zu Hohlspiegeln (S. 16, 46): Spiegelungen des Lichts sowie auf dem Kopf stehende, frei schwebende, ständig sich ändernde Bilder der Materie im Umräum, die nur durch das Licht sichtbar werden, verweisen auf das Licht als energetische Quelle. Luther stützte sich bei seinen Recherchen auf die Schrift „Licht und Materie“ des französischen Physikers und Nobelpreisträgers Louis de Broglies. Seine Werke tragen daher verso den Stempel „Licht u. Materie“. Seit 1963 ist Luther bis heute in jeder wesentlichen Zero-Ausstellung vertreten.¹²

Licht als „Material“ künstlerischer Gestaltung ist Thema des Werkes von **Hermann Goepfert**.¹³ Zunächst sich mit monochromer Malerei beschäftigend, begann er 1961 Aluminium in seine Bilder zu integrieren. Es entstanden die sogenannten „Reflektor-Bilder“, dann kinetische „Reflektor-Objekte“. Die *Kinetische Komposition* von 1973 ist ein prägnantes Beispiel für letztere Werkgruppe (S. 40): eine konkave Aluminiumfläche sowie beweglich montierte Aluminiumstreifen, „Reflektoren“, widerspiegeln das Licht, das dergestalt nicht nur zum integralen Bestandteil des Kunstwerkes wird, sondern gleichsam zu seiner Gestaltung beiträgt. Die Beweglichkeit der montierten Aluminiumstreifen sowie die sich stets ändernden Lichtverhältnisse geben den „Reflektor-Objekten“ einen ephemeren Charakter. In dem 1965 entstandenen *Statischen Reflektor* visualisiert Goepfert das Zusammenspiel von ruhiger Farb- und durch Lichtreflektionen dynamischer Metallfläche (S. 14). Die Farbfläche sowie die unbeweglich montierte, das Licht reflektierende Aluminiumfolie betonen den Unterschied zu den „Reflektor-Objekten“ zweidimensionalen Bildcharakter. Goepferts Kontakte zu Zero gehen auf das Jahr 1960 zurück. In diesem Jahr nahmen Piene und Mack am Frankfurter „Internationalen Kunstgespräch“ teil, das Goepfert nutzte, um beide kennenzulernen. Seit 1961 bis heute sind seine Arbeiten in allen wichtigen Zero-Ausstellungen vertreten. 1964 war er Teilnehmer der documenta III in Kassel.

Der konzeptuelle Ansatz **Erwin Thorns**, mit der Fokussierung auf Fragen der Wahrnehmung, der Visualisierung von Licht und die damit verbundene Präferenz des monochromen Weiß, wie auch seine Ablehnung einer subjektiven Kunstauffassung und der persönlichen Handschrift verbinden den österreichischen Künstler in den 1960er Jahren mit der Zero-Bewegung. 1930 in Wien geboren, studierte er an der Hochschule für Angewandte Kunst Grafik. Ende der 1950er Jahre entstanden, in Auseinandersetzung mit dem Werk des österreichischen Bildhauers Karl Prantl, den Gestaltungsprinzipien des „Bauhauses“ und den Arbeiten von Lucio Fontana, reliefartige Werke mit geometrischer Grundform in monochromem Weiß. Das *Kleine Quadrat* Thorns aus dem Jahr 1961 ist ein charakteristisches Werk dieser Schaffensphase (S. 18). Auch seine Brennzeichnungen aus dem Jahr 1962 zeigen geometrische Grundformen (S. 24, 66). Sie lassen die Reflexion der seit 1959 entstehenden „Rauchzeichnungen“ von Otto Piene erkennen. Arbeiten des Düsseldorfer Zero-Künstlers wird Thorn spätestens 1961 in der Galerie nächst St. Stephan in Wien im Original kennen gelernt haben. 1965 nahm er auf Einladung von Lucio Fontana an der von Vigo konzipierten Ausstellung „ZERO avantgarde“ teil.

Dr. Anette Brunner

HERMANN GOEPFERT

Bad Nauheim 1926 – 1982 Antwerpen

Statischer Reflektor

Holz, Aluminiumfolie, Aluminiumblech,
im Künstlerrahmen, 1965

99,7 x 99,7 cm

Verso signiert und datiert

WV Kemfert 320

Provenienz

Privatsammlung, Niederlande

Privatsammlung, Niedersachsen

Literatur

Beate Kemfert, Hermann Goepfert (1926 – 1982),

Nachkriegskunst in Frankfurt am Main,

Frankfurt a.M. 1999, Nr. 320



ADOLF LUTHER

Uerdingen 1912 – 1990 Krefeld

Sphärisches Hohlspiegelobjekt

Halbtransparenter Spiegel über Spiegelrückwand
auf Holz, in Plexiglaskasten, 1973

31,5 x 31,5 x 8,5 cm

Verso auf dem Holz signiert und datiert sowie roter
Künstlerstempel „LUTHER LICHT u. MATERIE“

Provenienz

Privatsammlung, Wien



ERWIN THORN

1930 – Wien – 2012

Kleines Quadrat

Acryl auf Holz, 1961

26,3 x 26,3 cm

Verso signiert und datiert

Provenienz

Nachlass Erwin Thorn

Galerie Georg Kargl Fine Arts, Wien



OTTO PIENE

Laasphe 1928 – 2014 Berlin

Green Phantom

Öl und Rauch auf Leinwand, 2000

24 x 30 cm

Verso signiert, datiert und betitelt

Provenienz

Atelier des Künstlers

Galerie Thomas, München



NANDA VIGO

* 1936 Mailand

Cronotopo

Glas und Aluminium, 1967

40 x 40 x 20 cm

155 x 40 x 20 cm inkl. Sockel

Das Werk ist registriert im Nanda-Vigo-Archiv,
Mailand, unter der Nummer C106.

Provenienz

Atelier der Künstlerin



ERWIN THORN

1930 – Wien – 2012

Brennzeichnung

Feuer auf Papier, 1962

76,5 x 64 cm

Signiert und datiert

Provenienz

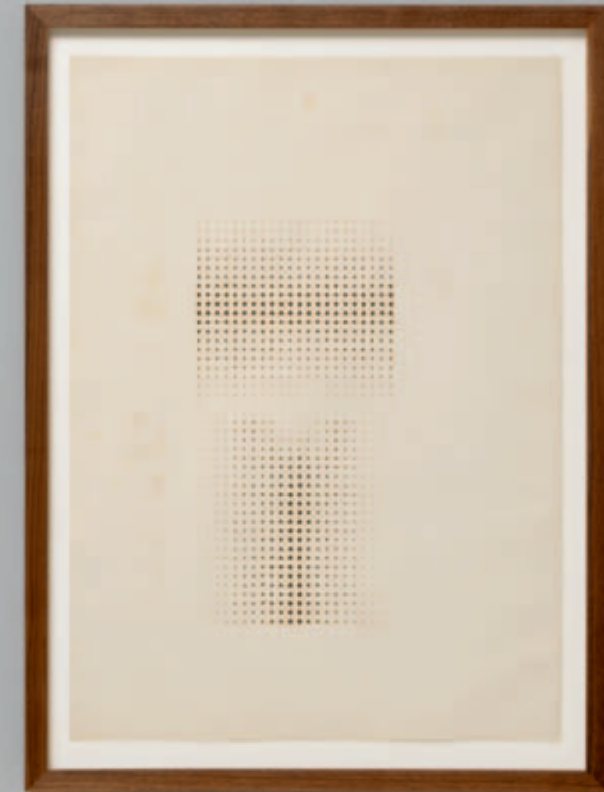
Nachlass Erwin Thorn

Galerie Georg Kargl Fine Arts, Wien

Ausstellung

Fine Line, Galerie Georg Kargl Fine Arts, Wien,

17. März – 24. April 2010



HEINZ MACK

* 1931 Lollar

Ohne Titel

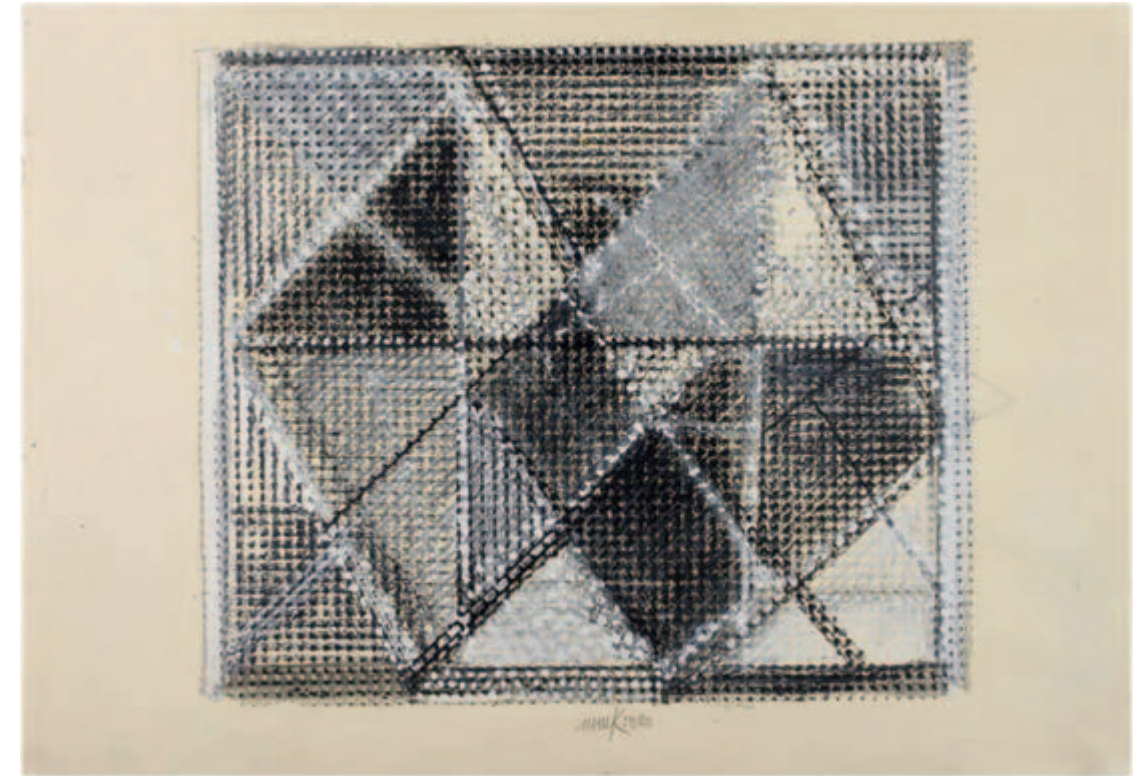
Wachskreide auf Papier, 1959–60

42 x 60,5 cm

Signiert und datiert 'mack 59/60'

Provenienz

Atelier des Künstlers



OTTO PIENE

Laasphe 1928 – 2014 Berlin

Lichtgraphik

Fotogramm auf Fotopapier, 1961

33,8 x 34 cm

Signiert, datiert und nummeriert

Ex.-Nr. 5/60

Provenienz

Privatsammlung, Berlin



LUCIO FONTANA

Rosario di Santa Fé, Argentinien 1899 – 1968 Comabbio, IT

Concetto spaziale

Gelochte Silberfolie über Kartonrolle,
innen grünes Tonpapier, 1966

37,5 x 10 x 10 cm

Signiert und nummeriert

Ex.-Nr. 19/30

Hrsg. von Vanni Scheiwiller, Mailand

WV Ruhé, Rigo M-2

Provenienz

Privatsammlung, London

Literatur

Vittorio Gregotti, Avanguardie nelle produzione
di serie, in: Arte figurative, Mailand 1966 (Abb.)

Harry Ruhé, Camillo Rigo, Lucio Fontana, Graphics,
multiples and more, Amsterdam 2006, S. 152, M-2



OTTO PIENE

Laasphe 1928 – 2014 Berlin

Sonne

Feuergouache auf Karton, 1966

50 x 70 cm

Signiert und datiert

Provenienz

Privatsammlung, München

Ausstellung

Otto Piene. More Sky, KunstHalle Deutsche Bank,
Berlin, 17. Juli – 31. August 2014

Literatur

Otto Piene. Zero: Werke von 1957 – 1966,
Ausst.-Kat. Galerie Koch, Hannover 2013, S. 52f.
Rot: Von farblichen Akzenten zur Monochromie,
Ausst.-Kat. Galerie Koch, Hannover 2014, S. 64f.



GÜNTHER UECKER

* 1930 Wendorf (Mecklenburg)

Traffic Paint

Holz, Nagel und Farbe, 1966

17,5 x 12,5 x 3 cm

Verso signiert und datiert

Multiple mit Unikatcharakter

WV Dombrowe BW 66003 III; Van der Koelen L 6602

Provenienz

Privatsammlung, Hamburg

Privatsammlung, Nordrhein-Westfalen

Literatur

Britta Julia Dombrowe, Redepflicht und Schweigefluss:
Zur Gestalt, Bedeutung und Funktion von Günther Ueckers
bibliophilen Werken, Bd. 1: Werkverzeichnis der biblio-
philen Werke von Günther Uecker, Mainz 2006, S. 7,
Nr. BW 66003 III.

Dorothea und Martin van der Koelen, Günther Uecker,
Opus liber, Verzeichnis der bibliophilen Bücher und Werke
1960–2005, Mainz 2007, S. 46f.



HEINZ MACK

* 1931 Lollar

Ohne Titel

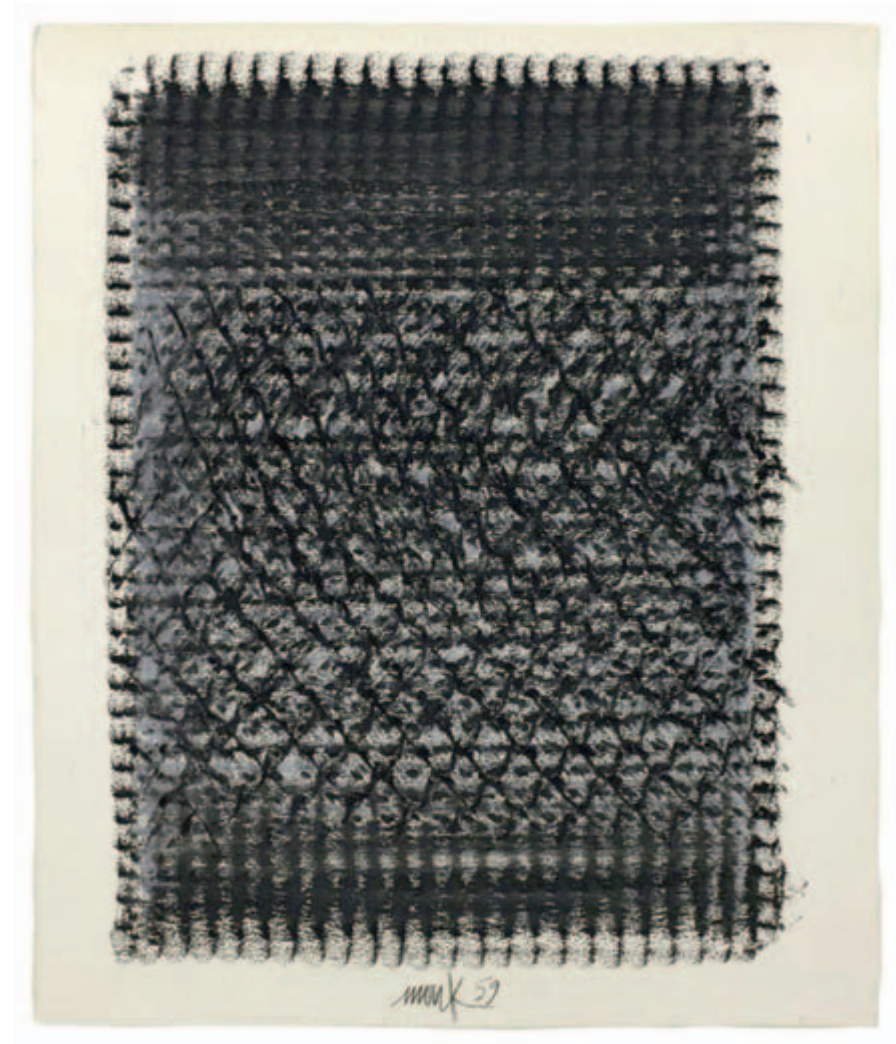
Schwarze Wachskreide auf Papier, 1959

53,2 x 44,5 cm

Signiert und datiert

Provenienz

Atelier des Künstlers



HANS BISCHOFFSHAUSEN

Feld am See, AT 1927 – 1987 Villach, AT

Ohne Titel, Papier Sculpté

PVC auf Karton, 1964

17 x 17,2 cm

Signiert und datiert

WV Durnig 440

Provenienz

Nachlass des Künstlers

Dierking, Galerie am Paradeplatz, Zürich

Literatur

Nikki Durnig, Hans Bischoffshausen, Werke 1949 – 1984,
Klagenfurt 2012, S. 143, Nr. 440.



HERMANN GOEPFERT

Bad Nauheim 1926 – 1982 Antwerpen

Kinetische Komposition

Aluminiumplatte, Nylonfäden, Aluminiumstreifen,
Holzrahmen, 1973

24,2 x 30 x 4 cm

Verso signiert und nummeriert

Eines von 100 vom Künstler handgearbeiteten
Exemplaren

Provenienz

Kestner-Gesellschaft, Hannover, Jahresgabe 1973



ADOLF LUTHER

Uerdingen 1912 - 1990 Krefeld

12 x 12 Hohlspiegel

144 Hohlspiegel, quadratisch, grau-grün,
konkav, konvex, 1982

76,5 x 76,5 x 10,5 cm

Gestempelt „Energetische Plastik“ und
„Sehen ist schön“

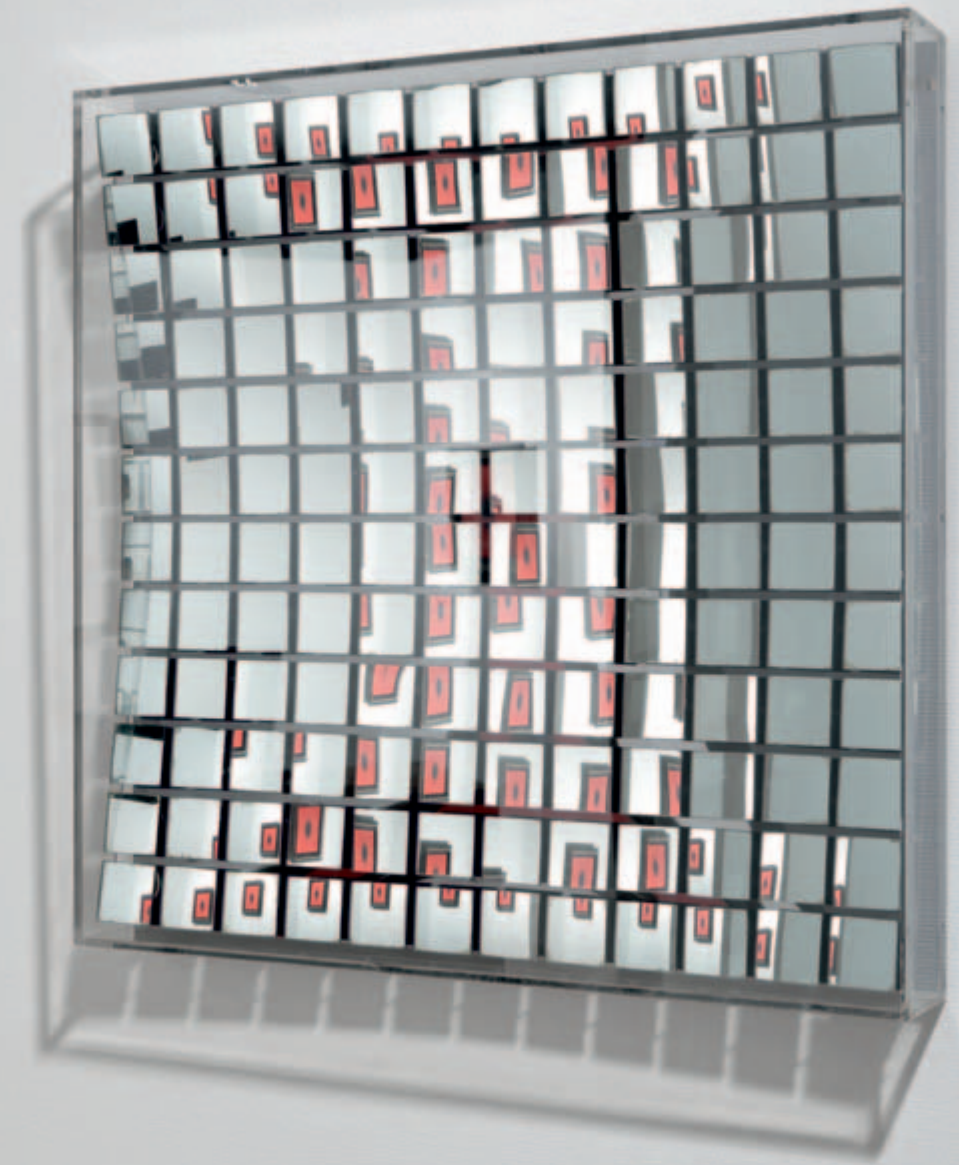
Verso signiert und datiert

Das Werk ist unter der Nr. HSP/82/002
in der Adolf Luther Stiftung, in Krefeld registriert.
WV HSP/82/002

Provenienz

Galerie Schoeller, Düsseldorf

Privatsammlung, Hessen



OTTO PIENE

Laasphe 1928 – 2014 Berlin

Kleines Rauchbild

Öl und Rauch auf Leinwand, 1962

30 x 40 cm

Verso signiert und datiert

Provenienz

Atelier des Künstlers

Privatsammlung Jupp Lückeroth, Köln

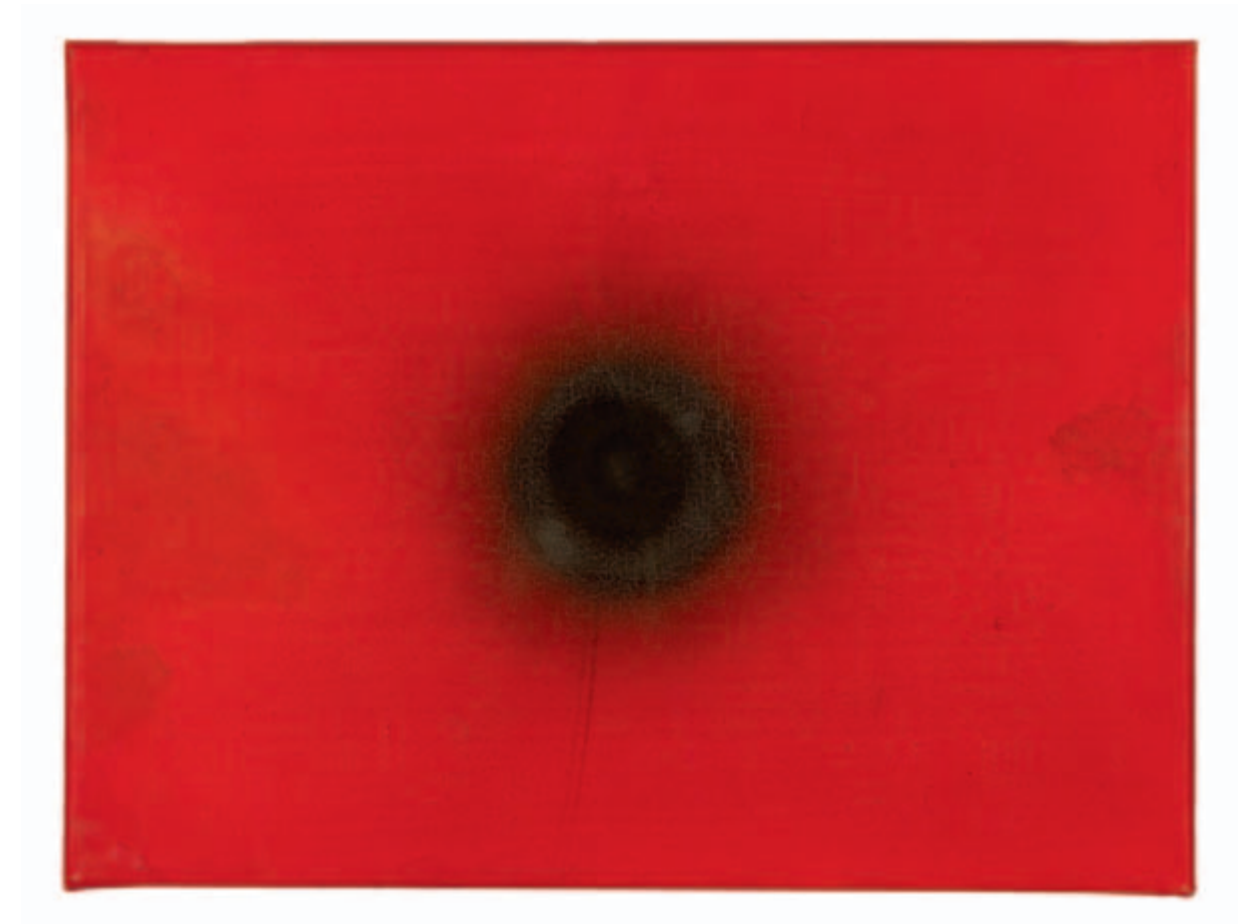
Privatsammlung, Nordrhein-Westfalen

Literatur

Otto Piene. Zero: Werke von 1957 – 1966,

Ausst.-Kat. Galerie Koch, Hannover 2013,

S. 38 – 41.



ADOLF LUTHER

Uerdingen 1912 – 1990 Krefeld

Sphärisches Hohlspiegelobjekt

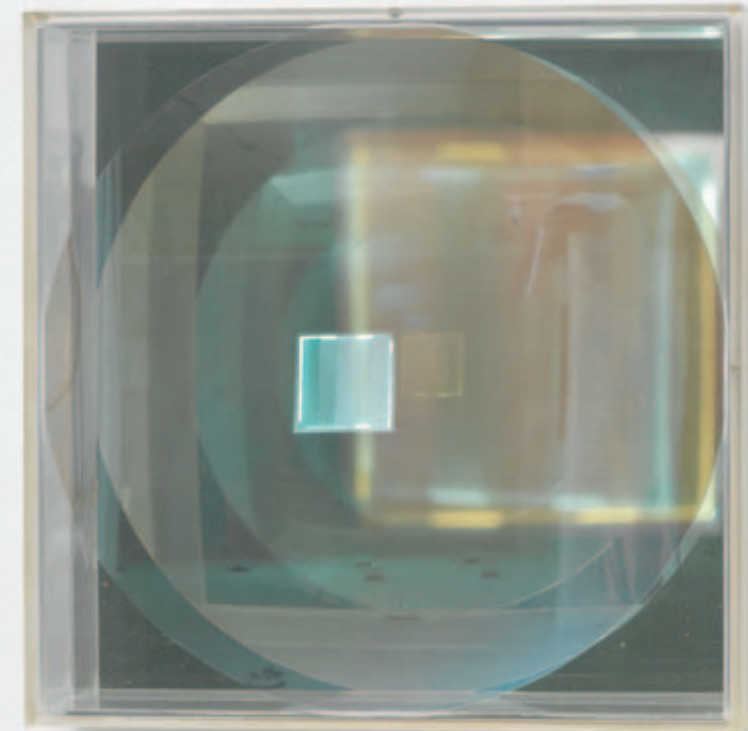
Halbtransparenter Spiegel über Spiegelrückwand
auf Holz, in Plexiglaskasten, 1973

31,5 x 31,5 x 8,5 cm

Verso auf dem Holz signiert und datiert sowie roter
Künstlerstempel „LUTHER LICHT u. MATERIE“

Provenienz

Privatsammlung, Nordrhein-Westfalen



NANDA VIGO

* 1936 Mailand

Cronotopo

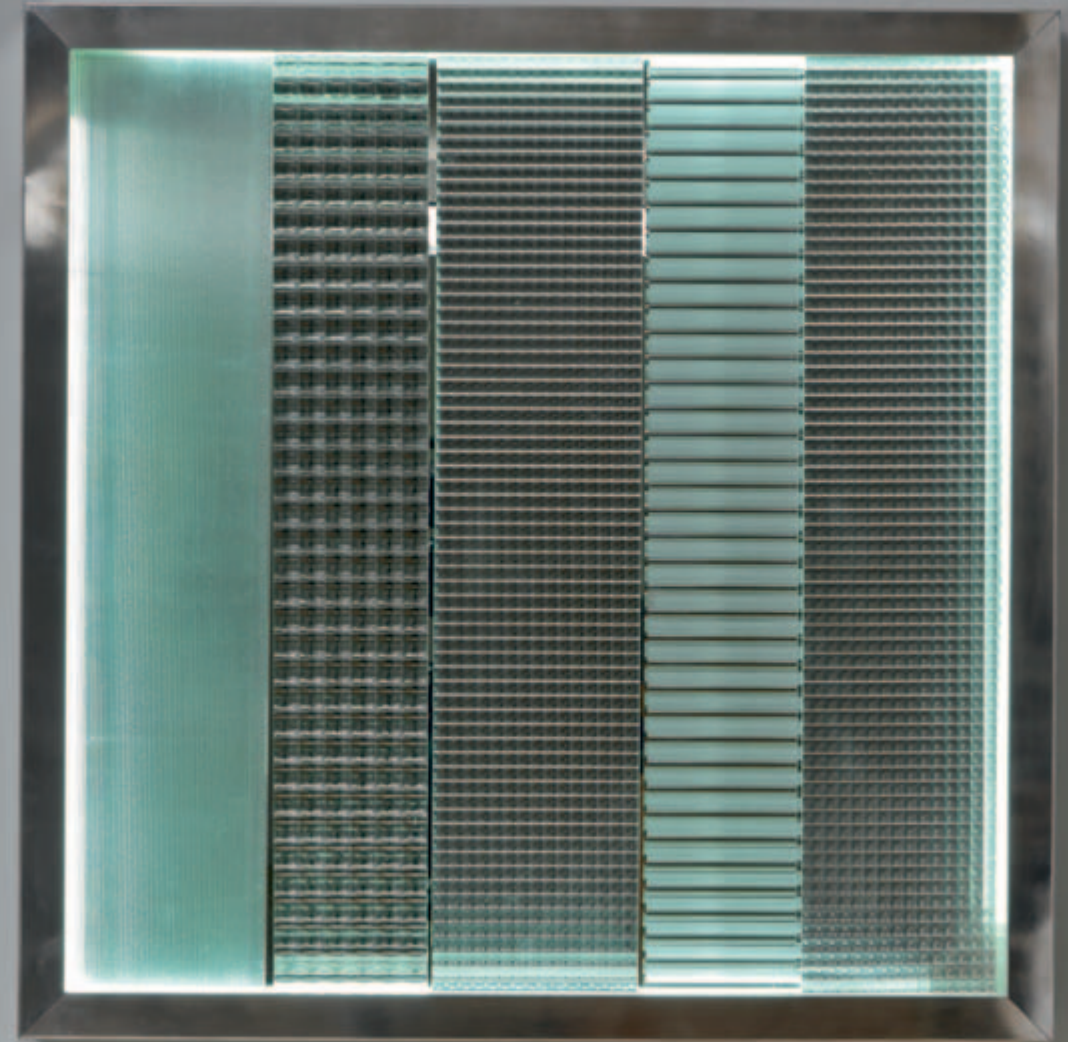
Glas, Aluminium und Licht, 1968

100 x 100 x 10 cm

Das Werk ist registriert im Nanda-Vigo-Archiv,
Mailand, unter der Nummer C108.

Provenienz

Atelier der Künstlerin



HANS BISCHOFFSHAUSEN

Feld am See, AT 1927 – 1987 Villach, AT

Ohne Titel, Papier Sculpté

Karton, 1966

45,5 x 32 cm

Signiert und datiert auf darunterliegendem Blatt

„Bischoffshausen 66“

WV Durnig 429

Provenienz

Nachlass des Künstlers

Dierking, Galerie am Paradeplatz, Zürich

Literatur

Nikki Durnig, Hans Bischoffshausen, Werke 1949 – 1984,

Klagenfurt 2012, S. 140, Nr. 429



OTTO PIENE

Laasphe 1928 – 2014 Berlin

Tandem

Öl und Rauch auf Leinwand, 1983 – 84

120 x 170,5 cm

Verso signiert und datiert

Provenienz

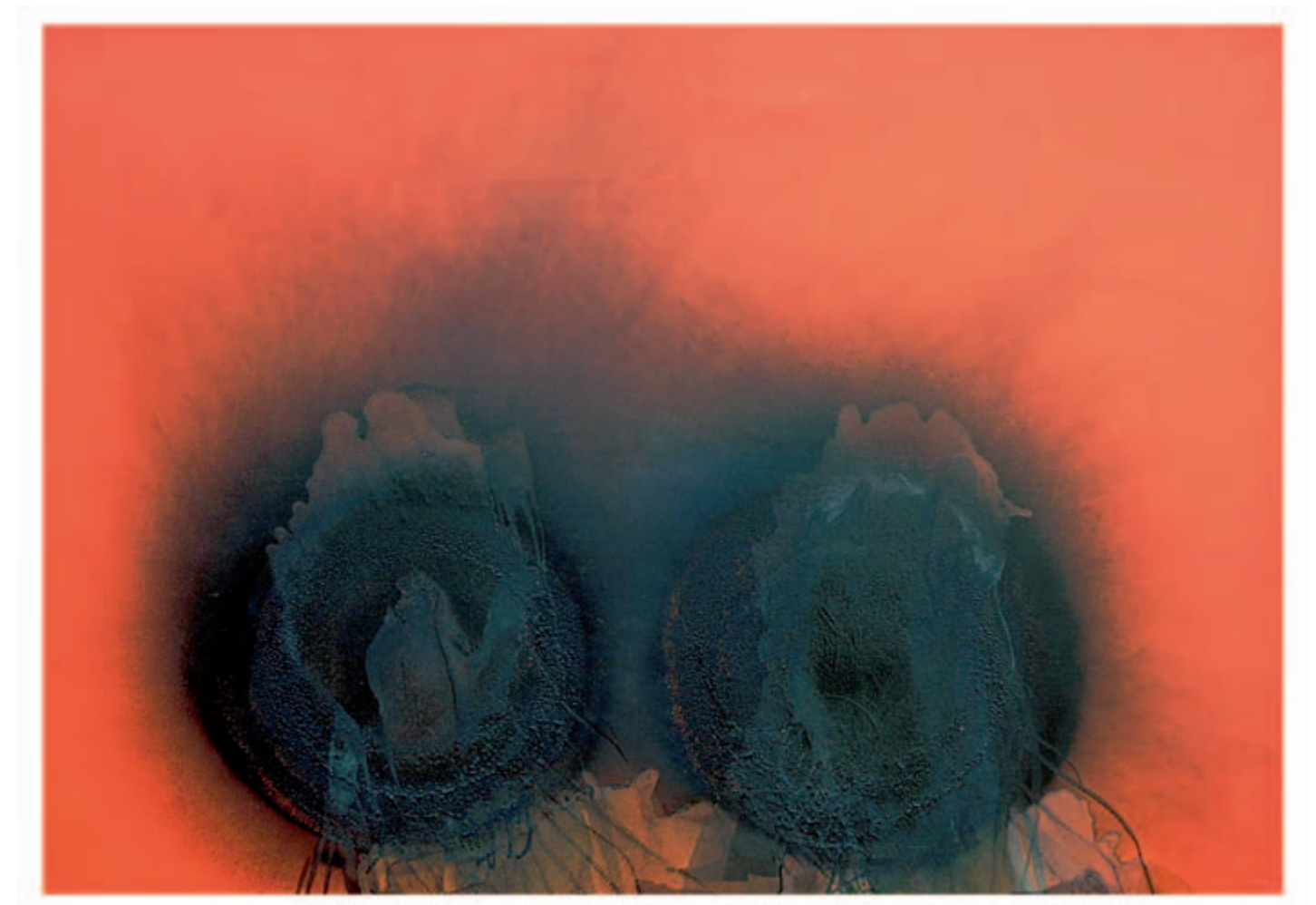
Atelier des Künstlers

Galerie Gabriele Müller, Würzburg

Privatsammlung, Franken (2003 – 2014)

Literatur

60 Jahre Galerie Koch, Ausst.-Kat. Galerie Koch,
Hannover 2015, S. 44f.



LUCIO FONTANA

Rosario di Santa Fé, Argentinien 1899 – 1968 Comabbio, IT

Concetto spaziale

Kugelschreiber und Perforation auf mit Silberfolie
kaschiertem Karton, 1959

12 x 9,5 cm

Signiert und datiert

Unikat

Erschienen in: La lune en rodage I, Editions Panderma,
Carl Laszlo, Basel 1960

WV Ruhé, Rigo U-2

Das Werk ist im Lucio Fontana Archiv unter
der Nummer 3808/3 registriert und wird mit einer
Fotoexpertise geliefert.

Provenienz

Privatsammlung, München

Privatsammlung, Niedersachsen

Literatur

Harry Ruhé, Camillo Rigo, Lucio Fontana, graphics,
multiples and more..., Amsterdam 2006, S. 14, U-2



JEF VERHEYEN

Itegem, BE 1932 – 1984 Apt, Vaucluse, FR

Studie La Mer

Aquarell, 1961

60 x 84 cm

Signiert, datiert und betitelt mit
„Jef Verheyen Studie la Mer 61“

Provenienz

Nachlass des Künstlers

Dierking, Galerie am Paradeplatz, Zürich



HEINZ MACK

* 1931 Lollar

Der Fehler in der Mathematik (Dynamische Struktur)

Gouache auf schwarzem Tonkarton, 1959

65 x 50 cm

Signiert und datiert

Provenienz

Galerie Lauter, Mannheim

Privatsammlung, Norddeutschland

Privatsammlung, Niedersachsen



NANDA VIGO

* 1936 Mailand

Cronotopo

Glas und Aluminium, 1963

60 x 60 x 7 cm

Das Werk ist registriert im Nanda-Vigo-Archiv,
Mailand, unter der Nummer C107.

Provenienz

Atelier der Künstlerin



GÜNTHER UECKER

* 1930 Wendorf (Mecklenburg)

Weißstruktur

Prägedruck auf Büttenpapier, 1965

51 x 50 cm

Signiert, datiert und nummeriert

Ex.-Nr. 59/70

Provenienz

Galerie Hans Mayer, Düsseldorf



PIERO MANZONI

Soncino, IT 1933 – 1963 Mailand, IT

Ohne Titel

Korkdruck auf hellbraunem Velourpapier,
auf Holz aufgezogen, 1959
22,5 x 17,3 cm
Signiert und datiert, verso Stempel „Panderma“
Eines von 150 nicht nummerierten Exemplaren von
einer Gesamtauflage von 215 (davon 65 H.C.)
Erschienen in: La lune en rodage I, Editions
Panderma, Carl Laszlo, Basel 1960
WV Celant 1975, 16; Battino, Palazzoli 1048;
Celant 2004, 283

Literatur

Toni del Renzio, Uliano Agliani Lucas (Hrsg.), Piero
Manzoni, Mailand 1967, S. 47 (Abb. eines anderen
Exemplares)
Germano Celant, Piero Manzoni, Catalogo generale,
Mailand 1975, S. 169, Nr. 16.
Freddy Battino, Luca Palazzoli (Hrsg.), Piero
Manzoni, Catalogue raisonné, Mailand 1991, S. 460,
Nr. 1048
Germano Celant, Piero Manzoni, Catalogo generale,
Mailand 2004, S. 436, Nr. 283



ERWIN THORN

1930 – Wien – 2012

Brennzeichnung

Feuer auf Papier, 1962

76,5 x 64 cm

Signiert und datiert

Provenienz

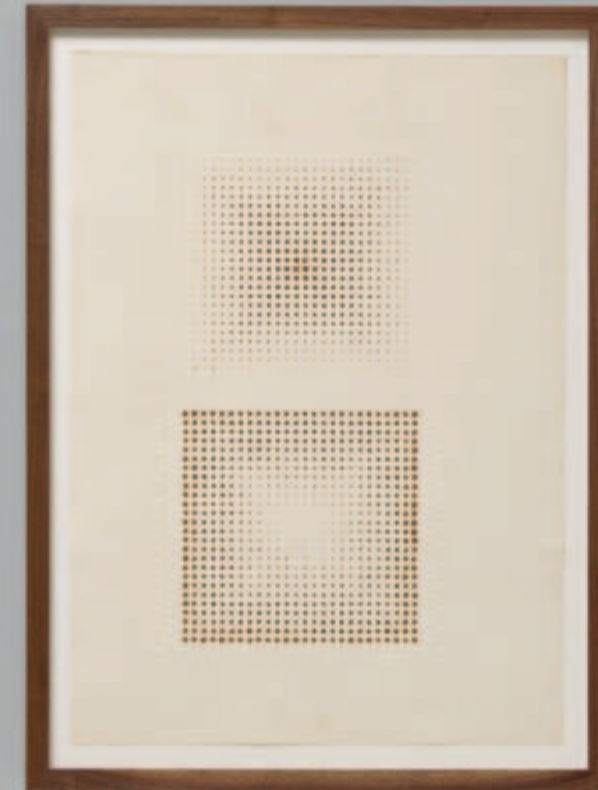
Nachlass Erwin Thorn

Galerie Georg Kargl Fine Arts, Wien

Ausstellung

Fine Line, Galerie Georg Kargl Fine Arts, Wien,

17. März – 24. April 2010



HEINZ MACK

* 1931 Lollar

Dynamische Struktur

Acryl auf Hartfaserplatte, 1958

17 x 22 cm

Verso signiert und datiert

Provenienz

Nachlass Geraldine Spreckels Fuller,
New York (bis 1999)

Privatsammlung, London





Impressum

Der Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung ZERO

23. April – 23. Mai 2015

Alle Arbeiten sind verkäuflich, Preise auf Anfrage.

Katalogbearbeitung: Galerie Koch, Hannover

Gestaltung, Lithografie und Gesamtherstellung: ArtnetworX GmbH, Hannover

Fotos: Roland Schmidt, Hannover, Dirk Meußling, Isernhagen, Nando Vigo, Mailand

Copyright: Galerie Koch, ArtnetworX, die Fotografen

Maßangaben: Höhe vor Breite vor Tiefe

Abkürzungen: WV = Werkverzeichnis

- 1 Heinz Mack, Otto Piene, Günther Uecker, Zero – Der neue Idealismus, 1963.
- 2 Otto Piene, Die Entstehung der Gruppe „Zero“, in: Zero, Vol. 1, 2, 3, Reprint Köln 1973, S. xx.
- 3 Otto Piene, Die Entstehung der Gruppe „Zero“, ebd., S. xx.
- 4 Ebd., S. xxi.
- 5 Durch Manzoni konnte Uecker Anfang des Jahres 1960 in der Galleria Azimut, Mailand, ausstellen. Diese Galerie wurde von Manzoni zusammen mit Enrico Castellani geführt.
- 6 Otto Piene, Die Entstehung der Gruppe „Zero“, in: Zero, Vol. 1, 2, 3, Reprint Köln 1973, S. xxi.
- 7 Otto Piene, zit. nach Ante Glibota, Otto Piene, Paris 2011, S. 34.
- 8 Verlegt wurde La lune en rodage I von Carl Laszlo (Edition „Panderma“, Basel) und im März 1960 von Manzoni und Castellani in der Galerie Azimut erstmals der Öffentlichkeit präsentiert; Ralph Jentsch, The artist and the book in twentieth-century Italy, Ausst.-Kat. Museum of Modern Art, New York, Turin 1992.
- 9 Otto Piene, Die Entstehung der Gruppe „Zero“, in: Zero, Vol. 1, 2, 3, Reprint Köln 1973, S. xx.
- 10 Heute: Museum Kunstpalast, Düsseldorf.
- 11 Hans Bischoffshausen, Versuch einer Biografie, 1977, zit. nach <http://sezession-graz.at/hans.bischoffshausen>.
- 12 Zuletzt in: ZERO: Countdown to Tomorrow, Solomon R. Guggenheim Museum, New York; ZERO – Die internationale Kunstbewegung der 1950er und 1960er Jahre, Martin-Gropius-Bau, Berlin.
- 13 Hermann Goepfert, Von mir aus, in: Goepfert und Zero, Zero und Goepfert, Ausst.-Kat. Frankfurter Kunstverein, Frankfurt a. M. 1987, S. 34.

GALERIE KOCH
s e i t 1955

Königstraße 50 • 30175 Hannover

T +49 511 34 20 06 • F +49 511 388 03 60

info@galeriekoch.de • www.galeriekoch.de

Öffnungszeiten:

Dienstag - Freitag 10 - 18 Uhr • Samstag 11 - 14 Uhr
und nach Vereinbarung