

Irene Below:
**„Berlins demokratischer Modellkunstverein
 [...] eine linke Bastion wie im Theaterleben
 die Schaubühne“¹ – Wie alles anfing**

„TRETET MASSENWEISE IN DEN KUNSTVEREIN EIN!!! Stärkt die Opposition! Helft die Satzung zu demokratisieren! Weg mit der schon eingerissenen Korruption.“ (s. Abb. links) Unter der Überschrift DER KUNSTVEREIN STINKT! hatten die ASten der HfbK und der Akademie für Werkkunst u. Mode² sowie eine sonst nicht bekannte Aktionsgruppe Kunstpolitik TU/FU Anfang November 1968 ein Flugblatt mit diesem Aufruf verbreitet. Es folgten Hinweise, wie man Mitglied wird, um an der nächsten Jahreshauptversammlung am 5.12.1968 teilnehmen zu können. Daraufhin bin ich, damals Doktorandin am Kunsthistorischen Institut (KHI) der Freien Universität Berlin, im November 1968 in die Deutsche Gesellschaft für Bildende Kunst (Berliner Kunstverein) e.V. (DGBK) eingetreten – nicht aus Einverständnis mit dessen Zielen, sondern um ihn umzugestalten. Ich gehörte zu denen, die so Einfluss nehmen wollten auf die Berliner Kunst- und Kulturpolitik und auf die Vergabe der beträchtlichen finanziellen Mittel vor allem aus der Stiftung Deutsche Klassenlotterie Berlin, die der Verein zu verteilen hatte. Als kunstpolitisches Instrument des Berliner Senats war der Verein 1965 gegründet worden und hatte nach §2 der Satzung „den gemeinnützigen Zweck, die bildenden Künste und das Kunstverständnis zu fördern“.³ Mit seinem Millionenetat war er der am höchsten dotierte Kunstverein

1 Werner Rhode, Frankfurter Rundschau, 10.2.1971.

2 Diese Fachschule wurde 1971 in die HfbK integriert, vgl. URL http://www.udk-berlin.de/sites/content/themen/universitaet/universitaetsgeschichte/index_ger.html

3 Zit. nach: Diskussionsbeitrag der Aktionsgruppe im Kunstverein zur zukünftigen Arbeit der Deutschen Gesellschaft für Bildende Kunst, Beilage zur Einladung zur außerordentlichen Hauptversammlung am 18.3.1969, vervielfältigtes Typoskript vom 10.3.1969 (Archiv Below).

in der Bundesrepublik und gleichzeitig war er der undemokratischste. 25 zumeist auf Lebenszeit ernannte „ordentliche“ Mitglieder wurden nach einer Satzungsreform im Jahr 1967 ergänzt durch 5 Personen aus der Reihe „fördernder“ Mitglieder, die drei Jahre im Amt blieben. Die ordentlichen Mitglieder bildeten aus ihren Reihen den Vorstand, sie allein hatten das Recht die Satzung zu ändern und bestimmten darüber, welche Ausstellungen, Publikationen und Projekte gefördert wurden. Die anderen zu diesem Zeitpunkt ca. 600 fördernden Mitglieder hatten faktisch kein Mitspracherecht.

Dieses Flugblatt ist das früheste Dokument in meinem NGBK-Ordner mit Informationen und Protokollen aus den Jahren 1968–1977. Zusammen mit einigen Notizen in meinen Taschenkalendern aus den Jahren 1968 und 1969 machen diese Materialien mein Engagement bei der turbulenten Geschichte der versuchten Demokratisierung des Berliner Kunstvereins und der Gründung der NGBK lebendig. Auf dem Flugblatt habe ich handschriftlich vermerkt: „So fing es an“. Als nächstes folgen zwei Schreiben des Vorsitzenden der DGBK Dr. Adolf Arndt, früher Senator für Wissenschaft und Kunst: die Einladung zur Jahreshauptversammlung Anfang Dezember, datiert vom 14. November, und mit Datum vom 2. Dezember die Benachrichtigung, dass die Versammlung „wegen des großen öffentlichen Interesses“ aus der TU Berlin in die Landesbildstelle verlegt werde, „da dieser Raum eine größere Kapazität an Plätzen bietet und für die Vorführung von Diapositiven geeigneter ist.“⁴ Ein Hochschulgebäude wie die Technische Universität erschien dem Vorstand offenbar zu störanfällig.

Kurz einiges zum Hintergrund meines Engagements bei dem Prozess, der ein halbes Jahr später zur Gründung der NGBK führte, in der ich bis zu meinem Weggang aus Berlin im Herbst 1970 mitarbeitete. Da ich in der Anfangszeit zwischen Köln und Berlin pendelte, war ich zunächst eher Beobachterin

⁴ Schreiben der Deutschen Gesellschaft für Bildende Kunst e.V., 1.12.1968 (Archiv Below).

als Aktivistin. Wenn ich in Berlin war, beteiligte ich mich an den Versammlungen und Veranstaltungen und vor allem an den Treffen der Arbeitsgruppe Kunst und Erziehung. Die NGBK war ein Projekt, das durch seine inhaltlichen Ziele, seine demokratische Struktur und die Praxis gemeinsamer Gruppenarbeit eine Kunst- und Kulturinstitution verkörperte, wie ich sie nach den politischen Erfahrungen und Debatten der vergangenen zwei Jahre für wichtig und richtig hielt. Anfang des Jahres 1967 war ich nach einem längeren Forschungsaufenthalt in Florenz mit einer halbfertigen kunsthistorischen Doktorarbeit wieder an die FU Berlin zurückgekommen. Wie für viele andere damals, wurden auch für mich die Ereignisse rund um den Schahbesuch in Deutschland, vor allem die Erschießung Benno Ohnesorgs am 2. Juni 1967 und die anschließenden Aktionen und Diskussionen an der Freien Universität, Schlüsselerlebnisse und bestimmend für meine Auffassungen von Politik, Wissenschaft und Kunst. Der durch die politische Führung der Stadt und die Springerpresse nach Ohnesorgs Tod geschürte Hass auf die Studenten war der Antrieb, mich an den Initiativen zur sachlichen Information der Berliner Bevölkerung über die Vorgänge zu beteiligen.

Diese ersten Versuche, eine Gegenöffentlichkeit gegen die Übermacht der staatlichen Organe und der Presse herzustellen, veränderten meine Vorstellungen von den Aufgaben von Kunst und kultureller Produktion. Hier entstand mein Interesse an ästhetischen Ausdrucksformen im Alltag. Die Sprache der Flugblätter sah ich als „Gebrauchssprache in einer konkreten Situation, Sprache, die informieren will, werben für die, denen kein anderes Medium bleibt als das Flugblatt.“ Diese Sätze stammen aus der von mir zusammen mit meinem Kommilitonen Tilo Eggeling im Juli 1967 herausgegebenen Sondernummer der Marburger Literaturzeitschrift LOG „Dokumentation: Berliner Flugblätter“.⁵ Sie zeigen, dass mich als angehende Kunsthistorikerin und Germanistin in einer kri-

⁵ LOG Sondernummer, Dokumentation: Berliner Flugblätter, hg. von Irene Böckmann (d.i. Irene Below), Tilo Eggeling, Marburg 1967, S. 1.

senhaften Situation entstandene Ausdrucksformen ebenso interessierten wie die Vielfalt der politischen Positionen.

Nach dem 2. Juni geriet auch das konservative KHI an der FU in Bewegung. Die Lehrveranstaltungen wurden eine Woche lang ausgesetzt, statt dessen wurde über die politische Situation debattiert und über die Konsequenzen, die wir als angehende Wissenschaftler_innen daraus zu ziehen hätten. Erste Arbeitsgruppen bildeten sich – unter anderem zur Kunstgeschichte im Nationalsozialismus und zur gemeinsamen Lektüre von Walter Benjamins Kunstwerkaufsatz. Daraus resultierten Forderungen nach einer grundlegenden Selbstreflexion des Fachs und einer daraus abgeleiteten Reform des Studiums.

Heute ist es kaum mehr vorstellbar, dass am Ende der 1960er Jahre das Themenfeld der akademischen Kunstgeschichte um 1850 endete. Alles was danach kam, hatte im Studium keinen Platz und war Privatsache, obwohl sich viele Studierende auch damals aus Interesse an der aktuellen Kunst für das Fach entschieden. An eine Auseinandersetzung damit aber war im Studium nicht zu denken. Die Öffnung zur zeitgenössischen Kunst und die Analyse des aktuellen Kunstbetriebs gehörten zu den Forderungen der Studierenden in den Fachdiskussionen nach dem 2. Juni am KHI der FU Berlin.⁶ Die Resonanz darauf war bei den Hochschullehrern gering, doch es kam zur Erweiterung des Themenspektrums: Tilman Buddensieg, damals Privatdozent am Institut, bot im Sommersemester 1968 eine Übung zu Berliner Arbeitersiedlungen und Industriebauten im 20. Jahrhundert an. Und ab dem Sommersemester 1969 wurden auch am KHI wissenschaftliche Tutorenstellen eingerichtet, ich bewarb mich und hatte hier die Möglichkeit, zwei von Dozenten unabhängige Seminare durchzuführen.

⁶ Vgl. Irene Below: Eingreifende Kunstgeschichte – Berlin 1967 und die Folgen. Vortrag auf der Internationalen Tagung Kunstgeschichte nach 1968, Institut für Kunstgeschichte, Universität Karlsruhe 13.5.2009. Eine Tagungspublikation ist in Vorbereitung.

Nach anfänglicher Offenheit verhärteten sich aber die Fronten zwischen linken Studierenden und Dozenten wieder. Grundlegende Reformen erschienen kaum durchsetzbar. Deshalb suchten viele Kunsthistoriker_innen nach anderen Möglichkeiten, ihre Vorstellungen von neuen Formen kunsthistorischer Arbeit und Kunstvermittlung umzusetzen. Ein demokratisierter Kunstverein erschien dafür als idealer Ort.

Wichtige Impulse für meine Beschäftigung mit aktueller Kunst gab der 1967 vom Verein progressiver Kunsthändler gegründete Kunstmarkt in Köln – in Deutschland die erste der inzwischen aus dem Kunstbetrieb nicht mehr wegzudenkenden Messen für zeitgenössische Kunst. Nach der raschen Ausbreitung der Studentenbewegung an westdeutschen Universitäten und nach der Verabschiedung der Notstandsgesetze im Sommer 1968 wurde der 2. Kölner Kunstmarkt im Oktober von politischen Debatten bestimmt. In ihnen ging es immer wieder um den Warencharakter der Kunst und um die Frage, wie die Kunst aus ihrem elitären bürgerlichen Ghetto herausgeholt und für alle zugänglich werden könne. Die damals beim VICE-Versand in Remscheid für 8 DM erhältlichen Multiples und die von der edition tangente in Heidelberg (betrieben von Klaus Staeck) vertriebenen Postkarten mit Originalgrafiken zeigten, wie das „Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ (Walter Benjamin) aussehen konnte. Diese an zeitgenössischer industrieller Arbeit orientierte Kunstproduktion kam als Gebrauchskunst daher – als „Zeitkunst im Haushalt“, wie Wolfgang Feelisch seine Multiple-Serie nannte.⁷

Nach einer Polizeiaktion gegen das am Rande des Kunstmarkts veranstaltete Underground-Filmfestival X-Screen und nach der Beschlagnahmung von angeblich pornografischen Experimentalfilmen kam es zu einer breiten Solidarisierung von

⁷ Vgl. dazu 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.

Künstlern, Studierenden und Kunsthändlern mit den Veranstaltern. Aus Protest gegen die Razzia und die Zensur schlossen die ausstellenden Galeristen den Kunstmarkt für 1 ½ Tage – ein in der kommerziellen Welt des Kunsthandels heute undenkbarer Vorgang. Gemeinsam wurden im Republikanischen Club Köln Resolutionen, Aufrufe und offene Briefe gegen die Polizeiwillkür und für eine Abschaffung des Pornografie-Paragrafen ausgearbeitet und verbreitet. Durch diesen Austausch und die Aktionen erwachte das Interesse aneinander und wir entdeckten erstaunlich viele Gemeinsamkeiten in der Situation von Kunst, Kunstwissenschaft und Kunstmarkt:

- das Bedürfnis an einer gründlichen Selbstreflexion der Disziplinen und ihrer möglichen gesellschaftlichen Aufgaben an Universitäten und Kunsthochschulen,
- der Wunsch nach einer aktuellen politischen Kunst, die im Sinn von Walter Benjamin der Selbstverständigung der Massen dienen könne,
- das Interesse daran, auch historische Kunst neu und in neuen Kontexten zu sehen und zu gebrauchen und
- die entschiedene Ablehnung aller Formen von Zensur.

Diese Gemeinsamkeiten verbanden kurz darauf auch in Berlin Künstler_innen, Studierende und bald auch Galeristen. Wie bei den Ereignissen in Köln führte auch hier der Protest die Akteure zusammen – in diesem Fall der Widerstand gegen das anachronistische Zwei-Klassen-Wahlrecht, gegen die willkürliche Förderpraxis und die Ausstellungspolitik und gegen das undemokratische Verhalten der Organe des Kunstvereins. Die Vorgeschichte und den Verlauf der Versammlung schildert der erste siebenseitige, engzeilig getippte Bericht vom 1.1.1969, verfasst von der „Aktionsgruppe im Kunstverein“, einer Gruppe von 50 bis 60 Mitgliedern, die sich auf der Hauptversammlung am 5. Dezember konstituiert hatte. Danach gab es unter den fördernden Mitgliedern des Kunstvereins seit längerem „eine intensive Diskussion über dessen



Armenische Kindermalerei, 1972; Foto: Henschel



Wem gehört die Welt, 1977; Foto: Henschel



Asso , 1971

Vlassis Caniaris, 1975



autoritäre Satzung die es ermöglicht, dass die wichtigsten Entscheidungen in der Berliner Kunstpolitik von kleinen Gruppen hinter verschlossenen Türen gefällt werden.“ Auch das bisherige Ausstellungsprogramm erschien fragwürdig.

Zum Eklat aber kam es bei der Präsentation der 2. Weltausstellung der Fotografie *Die Frau* in der HfbK⁸, „in der massive Kritik vor allem von Seiten der Kunststudenten laut wurde, die faschistische Tendenzen entdeckt haben wollten“⁹. „Als [...] der AStA zusammen mit Studenten- und Künstlergruppen eine Diskussionsveranstaltung ankündigte, ließ der Kunstverein, dessen Angestellter Herr Hempel zuvor die Teilnahme von Vertretern des Kunstvereins in Aussicht gestellt hatte, statt dessen die Ausstellung wenige Stunden vor der Veranstaltung schließen.“¹⁰ Als dann der Generalsekretär Eberhard Roters den Ausstellungskritikern auch noch unterstellte, „dass sie eine Beschädigung der ausgestellten Fotografien beabsichtigten“, war endgültig klar, „dass nicht nur die Satzung des Vereins, sondern auch das Verhalten seiner ausführenden Organe für eine demokratische Gesellschaft untragbar ist [...]“.

Auf dieses Verhalten der Kunstvereinsspitze hin traten zahlreiche Künstler und Studenten dem Kunstverein bei, um in der Hauptversammlung die fördernden Mitglieder über die

8 Die Ausstellung wurde „vom Magazin stern in Verbindung mit 261 Kunstmuseen in 36 Ländern veranstaltet“, Idee und Konzept stammten von dem Journalisten Karl Pawek, vgl. 2. Weltausstellung der Photographie. Die Frau. 522 Photos aus 85 Ländern von 236 Photographen, Hamburg 1968. Zu Pawek vgl. Timm Starl: Die Kehrseite der Geschichte. Karl Pawek: Priesterzögling, Zeitschriftengründer, NSDAP-Anwärter, Kriegsverbrecher, Psychopath, Ausstellungsmacher, Kulturpreisträger, in: Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie, Jg. 23, Heft 87, 2003, 65–69.

9 Spandauer Volksblatt, 6.3.1969 (Archiv Below).

10 Aktionsgruppe im Kunstverein an die Fördernden Mitglieder im Kunstverein, vervielfältigtes Typoskript, 1.1.1969, S. 1 (Archiv Below). Aus heutiger Sicht ist doch bemerkenswert, dass weder in diesem noch in den anderen Papieren aus den ersten Jahren Studentinnen genannt werden. Ich nehme an, dass nach der kurz zuvor erfolgten Gründung des Aktionsrats zur Befreiung der Frau auch HfbK-Studentinnen für Geschlechterfragen sensibilisiert waren und kritisch auf die Ausstellung mit ihren sexistischen und rassistischen Geschlechterstereotypen reagierten.

undemokratische Struktur des Vereins aufzuklären und mit diesen eine Satzungsänderung durchzusetzen.“¹¹

Wenn ich den Bericht der Aktionsgruppe über diese Jahreshauptversammlung vom 5. Dezember lese, wundere ich mich über die Geduld der Aktivisten, denn anders als dies heute dargestellt wird, wurde weder die Versammlung gesprengt noch die DGBK aufgelöst.¹² Vielmehr verzichteten die Kritiker hier und in den folgenden Auseinandersetzungen auf revolutionäre Attitüden und bemühten sich immer wieder um Verhandlungen und ein durch und durch transparentes, demokratisches Verhalten. Ihr Ziel war dabei immer die Umgestaltung des Vereins und nicht dessen Liquidation. Die Aktionsgruppe versuchte auf dieser Versammlung und in den nächsten Wochen mit den ordentlichen Mitgliedern, dem Vereinsvorstand und der Geschäftsführung über die Satzungsfragen ins Gespräch zu kommen. Schon auf dem zu Beginn der Hauptversammlung verlesenen Flugblatt waren die Forderungen nach Satzungsänderung, Rücktritt des alten Vorstands und nach einer gleichberechtigten, transparenten Beteiligung aller Mitglieder klar formuliert und inhaltlich begründet. Unter Punkt 2 und 3 wurde hier auch schon die spätere Organisationsstruktur des neuen Vereins in Umrissen skizziert:

„2. Die inhaltliche Arbeit muss durch die Aktivitäten aller Mitglieder bestimmt werden: Sowohl die Initiative zu den einzelnen Projekten des Kunstvereins, als auch deren Ausführung muss von Arbeitsgruppen ausgehen, die sich aus der Mitgliedschaft frei konstituieren und nur dieser verantwortlich sind.

¹¹ Ebenda

¹² So z.B. Kolja Reichert: Mehr Demokratie malen. Ein Buchstabe macht den Unterschied: Zwei Berliner Kunst-Institutionen feiern 40. Geburtstag – NBK und NGBK, in: Tagesspiegel 29.3.2009: „Am 5. Dezember 1968 sprengten Studenten die Hauptversammlung, verkündeten: „Der Kunstverein stinkt!“ und erzwangen die Auflösung.“ Zit. nach www.tagesspiegel.de/kultur/NBK-NGBK;art772,2761938

3. Die ständige Information aller Mitglieder über den Stand der Meinungsbildung innerhalb der Arbeitsgruppen muss garantiert sein [...]. Ebenso muss Teilnahme und Kontrolle der Aktivitäten durch alle Mitglieder in Form direkter Demokratie ermöglicht werden [...].“¹³

In den folgenden Wochen gelang es der Aktionsgruppe trotz der Machtspiele, Diffamierungen und Trickereien des Vorstands und der Geschäftsführung der DGBK eine Mehrheit der ordentlichen und der fördernden Mitglieder von der Notwendigkeit einer Demokratisierung des Vereins zu überzeugen und davon, dass es der Aktionsgruppe nicht darum ging, „Modelle der Aktionsgruppe durchzusetzen oder abzulehnen, sondern darum, dann, wenn alle Mitglieder gleichberechtigt sind, durch Diskussion aller Vereinsmitglieder ein Modell für die weitere Arbeit des Kunstvereins zu erarbeiten.“¹⁴ Für den Geist der Zeit sind die von der Aktionsgruppe formulierten zwei „essentials“ charakteristisch – ausführliche inhaltliche Begründungen für die Übertragung des Rechts auf Satzungsänderung auf alle Mitglieder.

„Das erste essential ergibt sich aufgrund folgender Mißstände: Über die weitere Verwendung seiner eigenen im Atelier geleisteten Arbeit kann der Künstler nicht mitentscheiden. So geschieht es, dass nur die nebensächlichen und beiläufigen Aspekte seiner sehr komplexen Arbeit von der Öffentlichkeit beachtet und gefördert werden. Die im Atelier geleistete Arbeit muss sich dem Kunstmarkt unterwerfen bzw. wird als ‚nationales Kulturgut‘ zur Repräsentation und politischen Propaganda missbraucht. Dem Kunstverein muss vorgeworfen werden, dass er diesen Missstand nicht abbaut, sondern weiter kultiviert. Er macht sich, indem er diesen verstümmelten Kunstbegriff fördert, abhängig vom Kunstmarkt und den

¹³ Aktionsgruppe im Kunstverein an die Fördernden Mitglieder im Kunstverein, vervielfältigtes Typoskript vom 1.1.1969, S. 2 (Archiv Below).

¹⁴ Aktionsgruppe im Kunstverein Berlin, Rundschreiben an die Mitglieder, vervielfältigtes Typoskript, 17.2.1969.

Interessen des jeweiligen Staatsapparats. [...] Insbesondere durch die Ausstellungen ‚Salon Imaginaire‘¹⁵ und die Fotoausstellung ‚Die Frau‘ hat die Deutsche Gesellschaft f. B.K. ihre Unfähigkeit manifestiert, ihren Satzungsaufgaben nachzukommen, die Kunst und das Kunstverständnis zu fördern. Die Deutsche Gesellschaft f. B.K. muss so umstrukturiert werden, dass nicht mehr der verstümmelte Kunstbegriff der Politiker und Kunsthändler (zwangsläufig entstanden aus deren einseitigen Interessen) die Aktivitäten [...] bestimmt, sondern dass ein sich ständig wandelndes Selbstverständnis der Kunstproduzenten die Aktivitäten mitbestimmt. Daraus ergibt sich die Notwendigkeit der Mitentscheidung der Produzenten über die Aktivitäten der Deutschen Gesellschaft für Bildende Kunst.

Das zweite essential – betreffend die inhaltliche Arbeit der Deutschen Gesellschaft für Bildende Kunst – folgt aus dem gegenwärtigen Missstand, dass die Künstler gewaltsam von denen isoliert werden, für die ihre Arbeit im Atelier einen Sinn und Nutzen haben soll. Aus dieser Isolation heraus ist es dem Künstler nicht möglich, in eine sachgemäße Auseinandersetzung mit dem kunstinteressierten Publikum zu treten.

In der gegenwärtigen Situation wird der Künstler gezwungen, auf die umfassende Vermittlung seiner Erfahrungen zu verzichten. Und die gegenwärtig Kunstinteressierten stehen vor einer Kunstproduktion, die scheinbar elitär über sie hinweg produziert wird.

Eventuelle Vermittlungsangebote enden im günstigsten Fall in der Verbreitung einer Kunstideologie von rein akademischer Bedeutung, beschränken sich sonst aber zum

¹⁵ Gemeint ist die Ausstellung zu den Berliner Festwochen 1968 *Le salon imaginaire. Bilder aus den großen Kunstausstellungen der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts*, Deutsche Gesellschaft für Bildende Kunst (Kunstverein Berlin) und der Akademie der Künste, Organisation und Katalog: Peter Hahlbrock, Dr. Herta Elisabeth Killy und Eberhard Roters, Berlin, Akademie der Künste, 1968.

größten Teil auf die Verherrlichung so genannter ‚höherer Werte‘, auf die Etablierung kurioser Missverständnisse (Haftmann).¹⁶ Die Folge ist die berechnete Interesselosigkeit der Mehrheit der Bevölkerung an Kunst. Zum andern ist die Folge kritiklose Verherrlichung und Kultivierung eines verstümmelten Kunstbegriffs durch einen Kreis Weniger, die genügend Zeit und Geld dafür haben.

Das bedeutet: Die kritische und schöpferische Auseinandersetzung aller Mitglieder der Deutschen Gesellschaft für Bildende Kunst mit den Projekten, die geplant und realisiert werden, muss ermöglicht werden.

Das bedeutet: Mitbestimmung und Mitentscheidung der Kunstinteressierten über die Aktivitäten der Deutschen Gesellschaft für Bildende Kunst.

Das Eingehen auf diese beiden essentials beinhaltet als ersten Schritt die Übertragung des Rechts auf Satzungsänderung auf alle Mitglieder. [...]“¹⁷

Diese Analysen des Kunstbetriebs und der bisherigen Arbeit des Kunstvereins sowie Vorstellungen über neue Formen der Kunstvermittlung und den Austausch zwischen Künstler_innen und Rezipient_innen fanden bei der Mehrheit der Mitglieder und in der Öffentlichkeit eine positive Resonanz. Als die ordentlichen Mitglieder es Ende Januar ablehnten, mit

16 Unklar ist, auf welche Äußerungen Haftmanns sich dieser Satz bezieht. Das ordentliche Mitglied Werner Haftmann, seit 1965 Leiter der Neuen Nationalgalerie, für deren Ankäufe die DGBK über 300.000 DM bereitzustellen hatte, war mehrfach Gegenstand der Kritik. Haftmann warnte in der Versammlung am 5.12.1968 entschieden vor der Demokratisierung des Vereins – sie werde „die fortschrittlichen Künstler selbst hinwegspülen und zur endgültigen und ausschließlichen Verprovinzialisierung“ führen. Zit. nach Aktionsgruppe im Kunstverein an die Fördernden Mitglieder im Kunstverein, vervielfältigtes Typoskript, 1.1.1969, S. 3 (Archiv Below). Das Beiratsmitglied Christos M. Joachimides reagierte auf diese Gleichsetzung von Demokratie und Verprovinzialisierung und bezeichnete sie als „Ungeheuerlichkeit“, ebenda S. 5.

17 Begründung der Aktionsgruppe in der Deutschen Gesellschaft für Bildende Kunst (Kunstverein Berlin) e.V. für die Forderung nach Übertragung des Rechts auf Satzungsänderung auf die Fördernden Mitglieder, vervielfältigtes Typoskript, Berlin 31.1.1969 (Archiv Below).

einer Delegation der Aktionsgruppe überhaupt weiter über Satzungsänderungen zu verhandeln, kam es zu einem von über 100 Künstlerinnen und Künstlern unterzeichneten Aufruf der Aktionsgruppe an alle „Künstler in Berlin [...], sich einem Boykott sämtlicher vom Kunstverein subventionierten oder organisierten Ausstellungen etc. anzuschließen“¹⁸. Ein zweiter Aufruf zur Solidarität mit diesem Boykott Berliner Künstler, der sich an eine größere Öffentlichkeit richtete, fand in Berlin und überregional breite Unterstützung. Nicht nur weitere Künstler und Verbände, sondern auch die Interessengemeinschaft Berliner Kunsthändler schlossen sich dem Boykott an. Bei den ordentlichen Mitgliedern blieben die Aktivitäten der Aktionsgruppe und die Unterstützung durch Presse und Öffentlichkeit nicht ohne Wirkung.¹⁹ Als der Vorstand den ordentlichen Mitgliedern am 21. Februar die Auflösung des Vereins über die Köpfe der fördernden Mitglieder nahelegte, stimmte die Mehrheit dagegen. Die Selbstliquidation wurde so dieses Mal noch verhindert. Eine Satzungskommission wurde eingesetzt. Über das Ergebnis sollte am 24.3. entschieden werden – allerdings wieder nur von den ordentlichen Mitgliedern, ohne die Beteiligung der inzwischen über 700 fördernden Mitglieder.

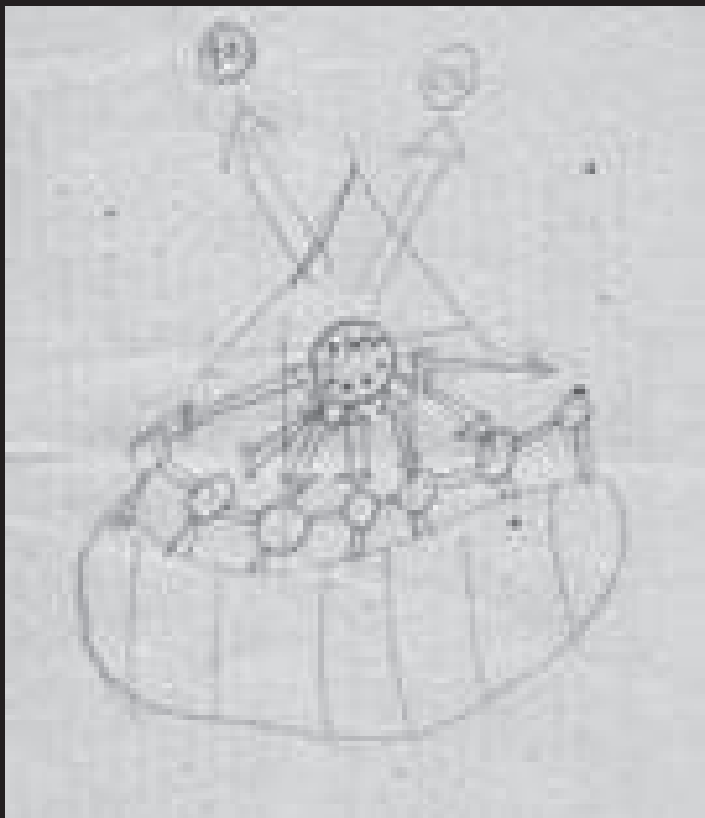
Kurz vorher lud deshalb die Aktionsgruppe für den 18.3. zu einer außerordentlichen Hauptversammlung ein, auf der vor

18 Aufruf an alle Künstler in Berlin, Anfang Februar 1969 mit 87 Erstunterzeichnern (Archiv Below).

19 Selbst Zeitungen des Springer-Konzerns wandten sich gegen die bisherige Struktur des Vereins und gegen die Selbstauflösung. Unter der Überschrift „Keines der Argumente sticht“ schrieb ein ungenannter Kommentator in der Morgenpost vom 19.2.1969 über die Empfehlung des Kunstvereinsvorstandes zur Liquidation: „Es ist offensichtlich, dass die Aktionsgruppe in diesem Falle die Vernunft auf ihrer Seite hat. Ihre Forderung nach Mitbestimmung ist durchaus legitim, man kann es nicht oft genug wiederholen. Vergleichbare deutsche Kunstvereine [...] kennen keine Teilung in stimmberechtigte Mitglieder erster Klasse und nicht stimmberechtigte Mitglieder zweiter Klasse. Auch wird dort Kunstpolitik öffentlich und nicht als Geheimpolitik hinter verschlossenen Türen betrieben. Unter diesen Umständen die Auflösung statt die Demokratisierung des Kunstvereins zu empfehlen, ist, wie man in Berlin sagt, ein ‚dicker Hund‘. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß der Vorstand den Kontakt zur Realität verloren hat.“

allem über „inhaltliche Zielvorstellungen für eine reformierte Deutsche Gesellschaft für Bildende Kunst“ und über „Satzungsvorschläge und Strukturmodelle“ diskutiert werden sollte. Auf der Rückseite eines Blattes in meinen Unterlagen zu diesem Treffen findet sich eine Bleistiftskizze, mit der ich das dort erstmals vorgestellte basisdemokratische Modell der Organisation des künftigen Vereins festgehalten habe (s. Abb. unten). Man sieht unten die Gesamtheit der Mitglieder in Interessengruppen unterteilt, aus denen sich Arbeitsgruppen bilden. Die Pfeile deuten an, dass sie Vertreter in den Koordinationsausschuss (K) delegieren und dass es im Austausch von dort zu Rückkopplungen kommt. Darüber befinden sich in je einem Kreis Präsidium (PR) und Geschäftsstelle (GS), dabei bleibt unklar, wie diese sich rekrutieren sollten. In der Satzung der NGBK ist dieses Strukturmodell noch heute verankert.²⁰ Als eine Art Logo war es seit der Einladung zur 2. Mitgliederversammlung auf dem Briefkopf zu finden – grafisch waren die Satzungsorgane hier allerdings nicht mehr

²⁰ Vgl. <http://ngbk.de>



Organisationsstruktur der NGBK, Bleistiftskizze, Irene Below, 1969

hierarchisch von unten nach oben angeordnet wie auf meiner Zeichnung, vielmehr standen sie jetzt nebeneinander (s. Abb. unten). Die Debatten über die Satzung und die Struktur dauerten bei der Versammlung am 18.3. lange und wir haben sie danach noch ganz interdisziplinär beim Bier fortgesetzt.²¹

Seit diesem Treffen im März dauerte es noch 4 Monate, bis klar war, dass die Versuche einer demokratischen Erneuerung der DGBK endgültig gescheitert waren. Am 11. und 20. Juli fanden zwei Gründungsversammlungen der NGBK statt, am Ende standen die Verabschiedung der Satzung und die Wahl des ehemaligen ordentlichen Mitglieds der DGBK Otto Mertens zum Präsidenten. Dazwischen spielte sich das ab, was in der Presse damals auch als „Gangsterkomödie wie im Balkan“ bezeichnet wurde.²² Karoll Stein hat die Groteske in der ZEIT übersichtlich zusammengefasst:

²¹ In meinem Taschenkalender von 1969 notierte ich am 18.3.: „Versammlung der Aktionsgruppe im Kunstverein, Bier mit Knubel, Joachimides, Christiane und Tom Deecke“.

²² Münchner Abendzeitung, 16.7.1969.

Entwurf von
Gernot Bubenik 1969



„Nach einem halben Jahr der Agonie hat die ‚Deutsche Gesellschaft für Bildende Kunst (Kunstverein Berlin) e.V.‘ in der letzten Woche ihren Geist aufgegeben. Alle Versuche, sich doch noch [...] zu demokratisieren, scheiterten am Widerstand innerhalb [...] des Vorstands und der 30 ordentlichen Mitglieder. Ein liberaler Satzungsentwurf von Dr. Otto Mertens [...] fand nicht die Zustimmung der ordentlichen Mitglieder. Mertens trat darauf vom Vorstand zurück, gefolgt von der Journalistin Karena Niehoff. Die Zusage zu einer Hauptversammlung, auf der die vorliegenden Satzungsentwürfe hätten diskutiert werden sollen, wurde kurzfristig und ohne plausiblen Grund zurückgezogen. Statt dessen tagten am 14. Juli die ordentlichen Mitglieder, um über die Liquidation des Vereins zu befinden.

Da an der Selbstaufgabe des Kunstvereins kaum noch zu zweifeln war, hatten die ehemaligen Vorstandsmitglieder Dr. Mertens und Karena Niehoff zusammen mit der ‚Aktionsgruppe‘ und acht Berliner Kunstkritikern die fördernden Mitglieder zu einer außerordentlichen Hauptversammlung am 11. Juli eingeladen.[...] Man beschloss die Gründung einer ‚Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst‘, vertagte aber die Annahme der Satzung und die Wahl eines Vorstands, um den scheinbaren Kunstverein mit Anstand verscheiden zu lassen. Leichtsinnige Gutgläubigkeit! Die geheime Kabinettpolitik, an der sich die Kritik am alten Kunstverein entzündet hatte, fand ihre Fortsetzung in einem Stückchen, das sich nur als Gangsterkomödie beschreiben lässt. [...] Am Dienstagvormittag, (dem 15. Juli) präsentierten sich der Berliner Presse sieben Herren als ‚Neuer Berliner Kunstverein‘, bereits mit einer Satzung versehen und im Vereinsregister eingetragen. Die Überraschung war perfekt vor allem darum, weil drei der Herren [...] in jener Hauptversammlung zugegen gewesen waren und dort, direkt befragt, umlaufende Gerüchte mit Antworten zerstreut hatten, die man euphemistisch allenfalls als Halbwahrheiten bezeichnen kann. [...] Wenn dieser Miniaturkunstverein bisher auch noch keine Mitglieder aufzuweisen hat, so doch recht auf-

schlussreiche personelle Beziehungen. Sein Präsident, der Journalist Hans Wallenberg, lässt Verbindungen zum Hause Springer immerhin vermuten; Borislav von Wenzel ist Mitglied der Jungen Union und persönlicher Referent von Peter Lorenz, dem Vorsitzenden der Berliner CDU. Die selbstgestaltete Satzung hält am traditionellen Modell des Kunstvereins im 19. Jahrhundert fest [...].

Die ‚kunstinteressierten Bürger‘ [...] fanden sich am Dienstagabend zusammen, um ihren Beschluss zur Neugründung dennoch zu realisieren. Mit etwa dreihundert Anwesenden wurde in fünfstündiger Diskussion eine Satzung auf der Grundlage des Entwurfs der Aktionsgruppe erarbeitet. Zum Präsidenten der ‚Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst‘ wurde der Arzt und Sammler Dr. Otto Mertens gewählt. Im übrigen gehören dem Vorstand die Juristen Schily und Pfefferkorn, Karena Niehoff und Christos Joachimmidas (d.i. Joachimides, Anm. d. Autorin) und der Maler Arwed Gorella an [...].“²³

Und so ging es weiter: Am 15. Juli schrieb der neue Präsident Mertens „an die Mitglieder der ehemaligen Deutschen Gesellschaft für Bildende Kunst (Kunstverein Berlin) e.V.“ und lud sie ein, dem neuen Verein beizutreten, der „in neuer demokratischer Form, getragen von der aktiven Beteiligung ihrer Mitglieder“ seine Aufgabe darin sehe, „neben der Fortführung der Ausstellungstätigkeit, ein erheblich ausgeweitetes Programm zu realisieren. Eine Reihe vollkommen neuer Arbeitsbereiche“ sollten erschlossen und „neue Arbeitsmethoden erprobt“ werden. „Die Neue Gesellschaft für Bildende Kunst bietet Ihnen die Möglichkeit, Anregungen zu geben und in Arbeitsgruppen und Diskussionen Anregungen zu erhalten

²³ Karoll Stein: Aus eins mach drei. Berlin und seine Kunstvereine, Die ZEIT, 25.07.1969. www.zeit.de/1969/30/Aus-eins-mach-drei. Unter welchem Legitimationsdruck der CDU-nahe „Neue Berliner Kunstverein (NBK) stand, zeigt sich daran, dass er trotz der traditionellen Vereinsstruktur ebenfalls Bemühungen machte, zeitgenössische Kunst an breite Kreise zu vermitteln – u.a. durch die Gründung der Artothek im Jahr 1970.

²⁴ Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, Schreiben vom 20.7.1969.

und gestaltend Einfluss auf das Kulturleben Berlins zu nehmen.“²⁴

Der überwiegende Teil der Mitglieder des alten Vereins folgte dieser Einladung. Am 17. September 1969 fand dann die erste Mitgliederversammlung in der Aula der HfbK statt und hier stellten sich die ersten Arbeitsgruppen vor, von denen die meisten auf der Einladung zur zweiten Versammlung im Januar wieder genannt werden. Das Spektrum ist breit und die beigefügten Projektskizzen und Kostenpläne zeigen die Vielfalt der Arbeitsfelder, der Interessen, der angedachten Vorhaben, der projektierten Arbeitsergebnisse und Präsentationsformen, die zumeist von multidisziplinär zusammengesetzten Gruppen ausgearbeitet worden waren. Alle Bereiche ästhetischer Produktion und Rezeption in der Kunst, aber auch im Alltag konnten im Prinzip zum Forschungs- und Ausstellungsgegenstand werden. Kinderspielzeug, die Grafik der frühbürgerlichen Epoche, Kunst und Erziehung, Kulturpolitik, Kommunikationsstrukturen, Architekturkritik und Grundlagenforschung – das waren einige der ersten Arbeitsgruppen. In ihnen ging es immer auch darum, den herkömmlichen, in den zitierten Essentials kritisierten Kunstbegriff infrage zu stellen.

Schon Ende November 1969 wurde die erste programmatische Ausstellung eröffnet mit Arbeiten des Dadaisten und Fotomonteurs *John Heartfield*, der im April 1969 in Ostberlin gestorben war.²⁵ Neben der Präsentation von Originalen im Ausstellungsraum nutzte diese erste Ausstellung der NGBK auch schon den öffentlichen Raum für ein breites Publikum:

²⁵ Die Ausstellung wurde möglich durch eine Zusammenarbeit mit der Ehefrau Gertrud Heartfield, dem Bruder Wieland Herzfelde und dem Heartfield-Archiv der Akademie der Künste zu Berlin/DDR. Zur Eröffnung erschien eine kleine Broschüre, bald darauf ein ausführlicher nach Montageprinzipien zusammengestellter Katalog. In dem Arbeitsbericht der Gruppe wird als programmatisch hervorgehoben, dass Heartfields Arbeiten nicht „als Kunstwerke missverstanden werden“ können, „die ihren Zweck in sich selbst und darüber hinaus in ihrem Wert am Markte finden. [...] Seine Arbeiten waren [...] Kampfmittel für die Emanzipation, Kampfmittel gegen den Faschismus und gegen die Ausbeutung des arbeitenden Menschen.“

„Der Intention Heartfields folgend, nicht für einen engen Kreis von Experten Kunst zu machen, vielmehr einer möglichst breiten Bevölkerungsschicht aktuelle gesellschaftliche Bedingungen durch die Sprache der Fotomontage bewusst zu machen, werden 12 Plakatreproduktionen vorgesehen, die als ‚Kleinausstellung‘ an wichtigen Orientierungspunkten der City plakatiert werden müssten. (12 verschiedene Plakate, Auflage je 100 Stück).“²⁶

In unterschiedlichen Arbeitsgruppen kooperierten Künstler_innen, Kunsthistoriker_innen, Pädagog_innen und andere Interessierte in den folgenden Jahren in der NGBK und erarbeiteten immer wieder Aufsehen erregende Ausstellungen, Dokumentationen und Arbeitsmaterialien zur Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts und ihrer Vermittlung. Häufig wurden damit neue Forschungsfelder eröffnet und wichtige Debatten initiiert. Als ich im Herbst 1970 Berlin verließ, um die von Hartmut von Hentig initiierten Schulprojekte an der Universität Bielefeld mit aufzubauen und curriculare Konzepte für eine allgemeinbildende Ästhetische Erziehung sowie für einen Studiengang Künste für das Oberstufen-Kolleg zu entwickeln, bildeten neben der Mitarbeit in der Arbeitsgruppe Kunst und Erziehung auch weitere Materialien aus der NGBK einen Fundus für die Curriculumentwicklung. Auch in den folgenden Jahren zeugen meine Bestellungen der jeweils neuesten Kataloge in meinem NGBK-Ordner davon, wie anregend dafür die Arbeiten aus Berlin waren.²⁷

[...] Ihr [der Kunstwerke] Maßstab muss die Wirkung im Hinblick auf die angestrebte qualitative, gesellschaftliche Veränderung sein, die Wirkung also, die Bewusstmachung einschließt. Von hier weisen die Linien auf das Selbstverständnis einer Institution, die mit den Arbeiten Heartfields ihr erstes Projekt vorstellt.“ Arbeitsbericht, in: NGBK (Hg.), John Heartfield, Berlin 1969/70, S. 2. Auch ein Grundproblem der künftigen Arbeit in den Arbeitsgruppen der NGBK wurde in diesem ersten Arbeitsbericht schon angesprochen – das der Bezahlung einzelner im Rahmen kollektiver, überwiegend ehrenamtlich geleisteter Arbeit, ebenda.

²⁶ Arbeitsgruppe John Heartfield, Anlage zur Einladung zur ersten Hauptversammlung vom 3.9.1969.

²⁷ Der Ausstellungskatalog „Künstlerinnen international 1877–1977“ war sogar mit 15 Exemplaren in unserer Lehrmittelsammlung vorhanden.

Schon früh verbreitete sich der Ruf der NGBK auch bei anderen in die Provinz. Nach der Zensur von Arbeiten der Gruppe Kunst und Politik bei einer Ausstellung der Werkkunstschule in der Kunsthalle Bielefeld im Frühsommer 1971 gab es dort eine Veranstaltung zur „Kulturpolitik im Bereich der Bildenden Kunst“. Zunächst referierte der Soziologe und Fotohistoriker Thomas Neumann über „Imperialistische Massenkultur“ und forderte – so der Bericht in der lokalen Neuen Westfälischen vom 19.6.71 – als Gegenentwurf, „einen auf der Basis des alltäglichen Lebens organisierten Kulturbetrieb“. Was damit gemeint sein könnte, konkretisierte dann Arwed Gorella als Vertreter der NGBK und die Zeitung berichtete weiter:

„Die in diesem Verband zusammengeschlossenen Künstler inszenierten kürzlich eine Ausstellung, die gezielt für gewerkschaftlich oder parteilich organisierte Arbeiter gedacht ist. So etwa wurde von einem Maler die Marxsche Mehrwerttheorie visualisiert.“²⁸

Was ist in einer Zeit, in denen sich die von Pierre Bourdieu zuerst beschriebenen „feinen Unterschiede“ zwischen den gesellschaftlichen Gruppen verstärkt haben und der Profit, den kulturelles Kapital mit sich bringt, ständig weiter wächst über das Biografische hinaus an dieser Gründungsgeschichte 40 Jahre noch wichtig? Ich finde den Elan und die Zähigkeit erstaunlich, mit der die Gründer_innen der NGBK sich zu einem Bündnis zusammenschlossen und engagiert für Demokratie, für eine andere Kunst in einer anderen Gesellschaft und für den direkten Austausch von Kunstproduzent_innen und Rezipient_innen eintraten. Noch erstaunlicher, ja fast naiv erscheint mir heute die Vorstellung, dass eine Verständigung über diese Ziele zwischen Menschen möglich sein kann, die nach sozialer Herkunft, Alter, Beruf und Zugang zur Macht ganz unterschiedliche Voraussetzungen haben. Und am er-

²⁸ M.B. (d.i. M. Bodenstein): Kulturpolitik am progressiven Pranger, in: Neue Westfälische, 19.6.1971. Gemeint ist offenbar die Ausstellung „Funktionen Bildender Kunst in unserer Gesellschaft“ mit den von Gernot Bubenik gestalteten Tafeln.

staunlichsten finde ich, dass der aufklärerische Impetus einer solchen Verständigung nicht nur zur Gründung der NGBK geführt hat, sondern auch dazu, dass sie bis heute im Wesentlichen in den ursprünglichen Strukturen arbeitet und immer wieder neu mit Leben gefüllt wird. Zum 40. Geburtstag ist es an der Zeit, daran zu erinnern, dass die konservative Bastion Kultur durch die NGBK in Berlin und darüber hinaus gründlich transformiert werden konnte. Und ich wünsche ihr, dass sich auch in Zukunft viele daran beteiligen, die Sprengkraft historischer und zeitgenössischer Kunst für ein breites Publikum sichtbar und zugänglich zu machen.

Gernot Bubenik Aktionsgruppe Kunst

Leonie Baumann (LB): *Ihrer Biografie entnehme ich, dass Sie schon in den 1960er Jahren für den Berufsverband Bildender Künstler kulturpolitisch aktiv waren. Mit welchen politischen Zielen haben Sie sich damals für den BBK und die Aktionsgruppe in der Deutschen Gesellschaft für Bildende Kunst, später dann für die NGBK engagiert?*

Gernot Bubenik (GB): Der BBK verstand sich bis 1967 als reiner „Wirtschaftsverband“. Als Mitglied des BBK gründete ich 1967 die Arbeitsgruppe Berufsverband mit dem Ziel, ein neues Selbstverständnis des BBK zu initiieren. Zur Arbeitsgruppe Berufsverband beim BBK, die sich ab 1967 in meiner Wohnung traf, kam bald auch Dieter Ruckhaberle. Sein Anliegen war, über die undemokratische Struktur der Deutschen Gesellschaft für Bildende Kunst zu informieren und forderte die Arbeitsgruppe Berufsverband auf mitzuhelfen, dort eine Änderung der Satzung herbeizuführen. Dazu gründeten wir