



Walter Graskamp:

KONKURRENTEN UND PARTNER KUNSTVEREIN UND KUNSTAKADEMIE IN MÜNCHEN

"...we stopped in the colonnade, And went on in sunlight, into the Hofgarten, And drank coffee, and talked for an hour." T.S. ELIOT THE WASTE LAND

Seit seiner Gründung im Jahre 1823 bewegt sich der Kunstverein München in einem Spannungsverhältnis zur 1808 konstituierten "Königlichen Akademie der bildenden Künste", das seit 180 Jahren unter wechselnden Vorzeichen steht. Wie der Kunstverein war auch die Akademie eine wichtige Institution in der Entwicklung des Kunstmarktes, als dessen Standort München im 19. Jahrhundert europaweite Bedeutung erlangen sollte. Denn auch die Akademie veranstaltete Ausstellungen, die König Max I. Joseph ausdrücklich als eine ihrer Gründungsaufgaben festgelegt hatte. Diese Akademie-Ausstellungen, zu denen "das gebildete Publikum" eingeladen werden sollte, waren die Vorläufer der heutigen "Jahresausstellung", die regelmäßig am Ende des Sommersemesters stattfindet.

Zunächst tat sich die Akademie freilich schwer mit ihrer öffentlichen Aufgabe, zumal ihr erstes Domizil in der Neuhauser Straße für Ausstellungszwecke wenig geeignet war. Den Wunsch des Königs, überregionale und internationale Künstler dafür zu gewinnen, vermochte sie nicht zu erfüllen, weil sie aus ihrem Etat keine Transportkosten zahlen konnte. In den durchschnittlich alle drei Jahre veranstalteten Ausstellungen dominierten daher die Professoren und fortgeschrittenen Studenten des Hauses sowie die zugewählten Mitglieder der Künstlergesellschaft, als welche die Akademie ebenfalls fungierte. Die Anfrage des "Landwirtschaftlichen Vereins", die offenbar populäre Ausstellung gleichzeitig mit dem Oktoberfest stattfinden zu lassen, wurde von der Akademie wiederholt abgelehnt. Schon zu Beginn der 1840er Jahre zeigt die Akademie Interesse, von dieser Aufgabe ganz befreit zu werden. Während einer Ausstellungspause von 1838 bis 1845 verwies sie auf den regionalen Charakter ihrer Veranstaltung und erklärte, dass es keinen Wert habe, zu zeigen, "welche dem Publikum zum größten Teil bereits durch den Kunstverein vorgeführt worden seien".

Als jedoch 1845 das von Ziebland gebaute Ausstellungsgebäude am Königsplatz zur Verfügung stand, war die Akademie gehalten, ihre Ausstellungstätigkeit dorthin zu verlegen, wofür sie das Recht erhielt, Eintritt zu nehmen. Etwa 12 000 Besucher sahen die rund 350 Werke der "XII. Kunstausstellung der Königlich-Bayerischen Akademie der bildenden Künste", die erstmals auch Künstler aus Deutschland, Frankreich, Holland, Belgien und Italien einbezog. Alle drei Jahre fanden die Akademie-Ausstellungen nun am Königsplatz statt und erwirtschafteten bald sogar beträchtliche Gewinne.

1858 verbündete sich die Akademie anlässlich ihres 50jährigen Gründungstages mit der 1856 gegründeten "Allgemeinen deutschen Künstlergenossenschaft" zu einer viel beachteten und auch finanziell überaus erfolgreichen Ausstellung am Königsplatz, die allerdings ihre letzte sein sollte: 1863 stimmte König Max II. ihrem Antrag zu, von dieser Gründungsaufgabe endgültig entbunden zu werden. Einem solchen Ansinnen hätte sein Vorgänger, Ludwig I., wohl kaum stattgegeben. Denn von Ludwig, der als Kronprinz bereits die Gründung des Kunstvereins begünstigt hatte, war die Akademie stets zu

ihrer Ausstellungstätigkeit angehalten worden.

Vermutlich hatte der König dabei auch die ökonomische Bedeutung des Kunstmarktstandortes München im Auge, dessen Kundschaft die Akademie nun weitgehend der Münchner Künstlergenossenschaft und dem lokalen Kunstverein überließ.

Kunstvereine waren im 19. Jahrhundert von vornherein zu dem Zweck gegründet worden, in ihren Räumen ständig Werke zum Kauf anzubieten, sei es im Rahmen von Wechselausstellungen, die mit anderen Kunstvereinen ausgetauscht wurden, sei es als Dauerpräsentationen, in denen man die Bilder nach dem Verkauf gegen neue austauschte. Auch wenn der Kunstverein München vielleicht keine Gegengründung zur Kunstakademie gewesen ist, war das Verhältnis zu Beginn das einer der Konkurrenz. Diese bezog sich nicht nur auf das Publikum und die Käufer, in die sich beide Ausstellungsveranstalter zunächst teilten, sondern vor allem auf die Ausrichtung der Werke.

In der Münchner Akademie dominierte nämlich ein einziges Malfach, was sich schon in den Zahlen der Studenten niederschlug, von denen 1809 insgesamt 67 der Historienmalerei nachgingen, dagegen nur 2 der Landschaft. Andere Fächer, wie das Portrait oder das Stilleben, wurden von den klassizistisch orientierten Akademieprofessoren noch geringer geschätzt und allenfalls im Hinblick auf das Hauptziel, das Historienbild, gelehrt. Das Interesse an der Historienmalerei war maßgeblich vom Hof bestimmt, der auch als Auftraggeber großen Einfluss auf das Akademiegeschehen nahm.

So umwarb das bayerische Königshaus den Rektor der Düsseldorfer Akademie, Peter von Cornelius, an die Münchner Akademie zu wechseln. Wie zuvor in Düsseldorf blieb Cornelius auch als Leiter der Münchner Akademie (1824 bis 1841) ein strikter Verfechter religiöser und historischer Themen und der monumentalen Wandmalerei. Während man aber in Düsseldorf wenige Jahre nach seinem Abschied eine Landschaftsklasse einrichtete und 1839 mit Johann Wilhelm Schirmer als Professor besetzte, wurde in München die einzige Gründungsprofessur für Landschaftsmalerei nach der Pensionierung ihres Inhabers, Wilhelm von Kobell, 1824

aufgegeben und das Fach bis zum Jahrhundertende nicht wieder besetzt. Das war, wie die weitere Entwicklung der Malerei im 19. Jahrhundert zeigen sollte, eine Fehlentscheidung, die der Düsseldorfer Konkurrenz einen bald auch international relevanten Standortvorteil überließ.

Im Kunstverein München versammelten sich nun vornehmlich jene bayerischen Künstler, die mit ihren Stilleben, Landschaften und Portraits in den Schatten der akademischen Historienmalerei zu geraten drohten, die sogenannten "Fächler". Sie waren zum Teil Absolventen der Münchner Akademie, blieben aber von deren Ausstellungen, Berufungen und Aufträgen weitgehend ausgeschlossen. Ihre Portraits, Stilleben, Genreszenen und Landschaften stießen allerdings auf das wachsende Interesse einer bürgerlichen Kundschaft, die kleinformatige Bilder für die Dekoration ihrer Wohnungen und die Visualisierung ihrer Wunschvorstellungen suchte, aber durchaus auch für Schlüsselszenen aus Geschichte und Mythologie zu gewinnen war, die der Kunstverein nun im Rahmen seiner "Jahresgaben" als Druckgrafik auflegte. Der Kunstverein München verdankte seinen frühen Erfolg maßgeblich der Koordination dieser bürgerlichen Nachfrage mit dem Angebot der "Fächler", denen er erfolgversprechende Ausstellungsmöglichkeiten bot. Damit war die kunstpolitische Vormachtstellung der Akademie kommerziell und ästhetisch in Frage gestellt.

Die Nachfrage wurde auch durch frühe britische und skandinavische Bildungstouristen vergrößert, die ihrer Alpenreise gern den Ankauf eines Landschaftsgemäldes oder einer Genreszene folgen ließen. Wie die deutschen Kunstvereine sich im Laufe des 19. Jahrhunderts generell am zunehmend süßlichen Geschmack des bürgerlichen Publikums orientierten, nivellierte freilich auch der Tourismus auf Dauer das Angebot. Ohnehin ist es ein notorisches Paradox, dass gerade der Ferntourismus für eine kulturelle Regionalisierung seiner Reiseziele sorgt; bayerische Volkskultur formierte sich seit dem 19. Jahrhundert daher maßgeblich auch als Attraktion für den Fremdenverkehr; davon blieb die Münchner Malerei nicht unberührt.

Gerade das Tierbild wurde zum Schwerpunkt einer Kitschproduktion, die sich auf spielende Kätzchen und andere Beziehungstiere kaprizierte. Dagegen half es wenig, dass die Akademie am Ende des 19. Jahrhunderts den Tiermaler Heinrich von Zügel berief, in dessen Klasse der Akademiediener morgens die vierbeinigen Modelle führte, die er im Stall seines Gartenhauses beherbergte. Mit dem Akademieschüler Franz Marc wurde das Tierbild sogar zum Schauplatz einer spektakulären Modernisierung, bevor es endgültig ins "Schattenkabinett der Moderne" abwanderte.

So war der Münchner Kunsthandel zwischen Kunstverein und Kunstakademie reich "gefächert", sowohl was die Thematik anging als auch die Qualität. Die lokale und überregionale Nachfrage sorgte dafür, dass hier – als Höhepunkte des Münchner Jahrhunderts auf dem europäischen Kunstmarkt nacheinander fünf spektakuläre Neubauten errichtet wurden, die ausschließlich für Kunst- und Ausstellungszwecke vorgesehen waren: Nach dem Ausstellungsgebäude am Königsplatz wurde 1854 in Bahnhofsnähe der berühmte "Glaspalast" eröffnet; der Kunstverein bezog seinen repräsentativen Neubau 1866, die Kunstakademie 1886 ihr Schwabinger Kunsts Schloss und die 1892 gegründete "Münchner Sezession" bereits ein Jahr später ihr erstes eigenes Ausstellungsgebäude, in dem übrigens die moderne einreihiglineare Hängung der Gemälde in München offenbar erstmals eingeführt wurde.

Drei dieser Gebäude sind inzwischen verschwunden: Das erste Sezessionsgebäude sowie der Glaspalast, der 1931 abbrannte; das Haus des Kunstvereins wurde durch die Bombenangriffe des Zweiten Weltkrieges zerstört. In dem nach der Kriegszerstörung wieder aufgebauten Ausstellungsgebäude am Königsplatz ist heute die Antikensammlung untergebracht.

Der Regionalisierung der bayerischen Kunst folgte nach dem Ende des 19. Jahrhunderts eine politische und ästhetische Provinzialisierung Münchens, die sich schon darin vorbereitet hatte, daß sowohl der Kunstverein wie die Akademie den neuen Entwicklungen ablehnend gegenüber standen: Weder der Impressionismus noch der Jugendstil fanden Einlass in ihre Häuser, so dass schon 1901 die Forderung nach einem neuen Kunstverein laut wurde, die aber nicht zu einer progressiven Konkurrenzgründung führte. Während für die Geschichte des Kunstvereins München im 19. Jahrhundert mit der Dissertation von York Langenstein eine gründliche Abhandlung vorliegt, ist die des 20. Jahrhunderts bislang nicht untersucht worden. Sie ist auch über weite Strecken ein wenig attraktives Thema, denn das Schicksal des Kunstvereins stand stellvertretend für den schon zum Jahrhundertanfang beklagten "Niedergang der Kunststadt München". War der Kunstverein München – wie die meisten anderen im Deutschen Reich – bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts von Mitgliederschwund bedroht, so sorgten der Erste Weltkrieg und die Inflation für eine rasche Marginalisierung der einst prosperierenden Institution, die auf ihrem

Höhepunkt 6 000 Mitglieder gezählt hatte. Der "Gleichschaltung" durch die Nationalsozialisten entging der Kunstverein ebenso wenig wie den Bombenangriffen des Zweiten Weltkriegs, in denen er seine Residenz im Hofgarten verlor und sein Archiv. Diesen Verlust, der die historische Darstellung erschwert, hat Wolfgang Ruppert für die Akademie, die ebenfalls ihr Archiv einbüßte, durch gründliche Recherchen in den erhaltenen Korrespondenzarchiven wettgemacht. Seine darauf gestützte Studie "Der moderne Künstler" verdient auch deswegen großes Interesse, weil sie erstmals die moderne Rolle des Künstlers als Unternehmer charakterisiert.

Während die Akademie nach ihrer Kriegszerstörung wieder aufgebaut wurde, gab man die Ruine des Kunstvereingebäudes auf und der Verein bezog seine heutigen Räume im Galeriegebäude am Hofgarten, in denen zuvor die im Krieg verloren gegangene Sammlung des "Museums für Abgüsse klassischer Bildwerke" untergebracht gewesen war. Damit handelte es sich um Säle, die das Abguß-Museum 1937 vorübergehend für die Ausstellung "Entartete Kunst" hatte räumen müssen. Hier "bewegte sich der Kunstverein bis zum Ende der sechziger Jahre weiterhin im Bereich der überregionalen Bedeutungslosigkeit" (Wolfgang Jean Stock). Offenbar hatte er weder Teil an der Aufbruchsstimmung, die 1949 mit der Gründung der Gruppe "Zen" der Abstraktion in München neue Aufmerksamkeit verschaffte, noch fand die situationistische Gruppe "Spur", die 1957 aus der Akademie hervorgegangen war, hier Resonanz. Was in München an neuen Tendenzen Furore machte, verschaffte sich damals eher in den wenigen zeitgenössisch orientierten Galerien Geltung, zumal bei Stangl oder van de Loo, oder in der "Großen Münchner Kunstausstellung", wo es der angesehene und einflussreiche Akademieprofessor Ernst Geitlinger immerhin erreicht hatte, dass ab 1952 ein Saal für die gegenstandslose Kunst reserviert wurde. 1965 ließ die Ausstellung "Junge Künstler der Akademie 1945-1965" im Haus der Kunst und im Kunstverein die Verbindung zur Münchner Kunstakademie aufleben, die allerdings seit dem Ersten Weltkrieg und erst recht seit ihrem Pakt mit dem Nationalsozialismus in eine ähnliche überregionale Bedeutungslosigkeit abgesunken war wie der Kunstverein.

Der Kunstverein fasste erst 1968 wieder Tritt durch die Fusion mit einem anderen Münchner Verein, den "Freunden junger Kunst", der 1952 gegründet worden war und mit seiner "Bildleihstelle" eine Vorläuferinstitution der später beliebten Artotheken unterhielt. Für kurze Zeit inspirierte Carl Haenlein, der spätere Leiter der Kestner-Gesellschaft in Hannover, eine Phase der Professionalisierung des Münchner Kunstvereins. Der geriet aber, kurz nach Haenleins baldigem Weggang, unter der Geschäftsführung von Reiner Kallhardt ausgerechnet durch eine Kooperation mit der Akademie in die größte Krise seiner Nachkriegsexistenz. 1968 war der Protest der Studenten an der Akademie so eskaliert, dass sie am 20. Januar 1969 durch das Kultusministerium vorübergehend geschlossen und der Lehrbetrieb unterbrochen wurde. Dieser Protest hatte viele Gründe und Ursachen. Eine große Rolle spielte die Ambivalenz, mit der die einstige nationalsozialistische Musterakademie sich vor der Auseinandersetzung mit der damals so genannten jüngsten Vergangenheit gedrückt hatte. So zählte ein einflussreicher Propagandist der nationalsozialistischen Kulturpolitik in der Nachkriegszeit immer noch - oder vielmehr: wieder - zu ihrem Lehrpersonal, Hermann Kaspar. Er war der Organisator der Nazi-Aufmärsche zum "Tag der Deutschen Kunst" in den Jahren 1937 bis 1939 gewesen; beim Defilee seiner grotesken Kitsch-Festwagen hatte er direkt neben Hitler sitzen dürfen. Obwohl von den Amerikanern, zusammen mit Thorak, Ziegler und anderen Nazikünstlern, direkt nach Kriegsende aus der Akademie entlassen, war er dort wenig später wieder als Professor eingestellt worden, der er bis 1972 drei Jahre nach Erreichung der Altersgrenze auch blieb.

Die Kritik am Nachkriegsumgang mit dem Nationalsozialismus war bekanntlich ein Hauptmotiv der '68er Revolte; an der Münchner Akademie bot sich dafür offenbar reichlich Anlass. 1968 hatte der Allgemeine Studentenausschuss (ASTA) in der Akademie die Ausstellung "Der Fall Hermann Kaspar" gezeigt; nach der Schließung der Akademie nutzten die Studenten 1970 die Chance, im Kunstverein eine Ausstellung über die Vorgänge an der Akademie zu erarbeiten: "Die herrschende Ästhetik ist die Ästhetik der Herrschenden". Sie war als Ergänzung für die legendäre Ausstellung "Verändert die Welt! Poesie muss von allen gemacht werden!" gedacht, die eine Aktualisierung der russischen Revolutionskunst sowie der surrealistischen Ästhetik unter dem Eindruck des "Pariser Mai" von 1968 unternahm. 1969 hatte Pontus Hulten, der spätere Leiter der Bundeskunsthalle in Bonn, die Ausstellung "Poesie muss von allen gemacht werden" im Moderna Museet in Stockholm gezeigt, von wo sie der Münchner Kunstverein als erste deutsche Station übernahm.

Parallel dazu lud Kallhardt Akademiestudenten ein, "die lange Zeit schwelende Krise zwischen Kultusministerium und Akademie öffentlich zur Diskussion zu stellen. Die Beteiligten waren dazu eingeladen - das Kultusministerium hielt es jedoch für zweckmäßiger (...) den Entzug der staatlichen Zuschüsse für den Kunstverein anzudrohen und die Schließung der Ausstellung zu verlangen" (Kallhardt). Nun geriet der gastgebende Kunstverein selber in die Schlagzeilen und Kallhardt, später Professor an der GHS Kassel, musste demissionieren. Der Skandal beschäftigte nicht nur die regionale, sondern auch die bundesweite Presse, wie eine als Materialsammlung angelegte Dokumentation belegt, deren Umschlag eine Schlagzeile der "Bild-Zeitung" ziert: "Die Akademie in einen Schweinestall verwandelt".

Auch viele maßgebliche Kunstvereinsmitglieder zeigten sich von der ziemlich ungewohnten Manifestation, die "bewusst provokativ konzipiert war", wenig angetan, und ihre Parolen ("Tragt die Revolution in den Kunstverein" lautete eines der Graffiti, "Die Kunst zerstören, um das Leben zu bemerken" ein anderes) verprellte die Geldgeber aus Politik und Wirtschaft. Die Ausstellung musste vorzeitig geschlossen werden und dem Verein wurden die städtischen und staatlichen Zuschüsse gestrichen, woran auch der Protest namhafter deutscher Ausstellungsmacher und Museumsdirektoren nichts änderte.

Auch in anderen deutschen Städten waren die Kunstvereine zum Schauplatz der politischen Auseinandersetzung geworden. In der Nachkriegszeit hatten sie ihre Aufgabe eher in der Wiederaufwertung der zuvor als "entartet" verfeimten Moderne gesehen und damit begonnen, junge Kunsthistoriker als Geschäftsführer einzustellen, weil die Ausstellungsarbeit durch ehrenamtliche Tätigkeit nicht mehr getragen werden konnte. Hatten sich viele Vereine in dieser ersten Phase ihrer Nachkriegsgeschichte neu etabliert, so wurden sie nun durch die Politisierungswelle in Frage gestellt. In Berlin gründete sich die "Neue Gesellschaft für Bildende Kunst" (NGBK), die damals neben dem Kunstverein München zu den Pionieren einer neuen Kunstvermittlung zählte. Nicht alle Kunstvereine wollten sich dem Stimmungswandel fügen. Aber als genuin bürgerliche Institutionen waren sie demokratisch verfasst und als Mitgliedervereine für Umsturzversuche bei Vorstandswahlen anfällig, womit sich neue Mitgliedergruppen in den oft konservativen Vereinen manchmal überraschend Geltung verschaffen konnten.

So erlebte gerade der Kunstverein München in den frühen siebziger Jahren eine Veränderung der

Mitgliederstruktur und des Diskussionsklimas, die sich in einer politischen Umorientierung der Ausstellungsarbeit niederschlug. In dieser Phase erlebte der bürgerliche Gründungsgedanke einer auf ehrenamtlicher Arbeit gegründeten Selbsthilfe eine ungeahnte Renaissance, wenn auch unter antibürgerlichen Vorzeichen. Zumal der Vorstandsvorsitzende Bayerthal trat dafür ein, dass trotz der wirtschaftlichen Restriktionen und politischen Turbulenzen die Arbeit des Kunstvereins fortgesetzt werden konnte. Bayerthal, der als jüdischer Kommunist nach 1933 emigriert war, hatte für die neuen Entwicklungen des Kunstvereins ein generationsuntypisches Verständnis; zusammen mit seinem Stellvertreter, Jochen Boberg, sorgte er dafür, dass der vormalige Assistent von Kallhardt und heutige SPD-Stadtrat Haimo Liebich als neuer Geschäftsführer nun neue Vermittlungsmodelle und politische Ausstellungen entwickeln und koordinieren konnte.

So fanden Einzelausstellungen von Renato Guttuso und Eduardo Arroyo statt, die anschließend von anderen Ausstellungshäusern übernommen wurden, sowie eine bemerkenswert frühe Gruppenpräsentation der "arte povera". Daneben wurde rund um Albrecht Altdofers "Alexanderschlacht"-Gemälde (1529) die vielleicht erste didaktischthematische Ausstellung über ein kunsthistorisches Schlüsselbild von Wolfgang Kehr gestaltet. Zusammen mit der Gewerkschaft Erziehung und Wissenschaft (GEW) veranstaltete der Kunstverein eine erste Medientagung sowie je eine Ausstellung zu Medienmythen ("King Kong") und zur Computerkunst.

War der Kunstverein mit solchen Unternehmungen seiner Zeit konfliktreich voraus, so sorgte seine ebenfalls originelle Ostpolitik für weitere Ressentiments gegen die neue Geschäftsführung, die Ausstellungskontakte nach Polen, Ungarn und der Tschechoslowakei geknüpft hatte. 1972 beherbergte der Kunstverein kurzerhand den inoffiziellen Ausstellungsbeitrag der UdSSR zu den Olympischen Spielen, "Körperkultur und Sport", und lud Ost und West zum Literatursymposium "Über das Spiel hinaus". Wenig später sorgte die "ASSO"-Ausstellung für weitere Reibungsflächen: Ausstellungen mit Künstlern aus der DDR ließen sich damals, weil ein staatliches Kulturabkommen fehlte, nur über die Vermittlung der DKP organisieren, ein Preis, den Georg Bussmann und Uwe M. Schneede in den siebziger Jahren auch für ihre ersten Einzelausstellungen mit Willi Sitte oder Wolfgang Matheuer zu zahlen hatten. Noch als der mächtige Sammler Peter Ludwig 1979 seine erste DDR Kunstkollektion in der Aachener "Neuen Galerie" präsentierte, kam man den Vermittlern dadurch entgegen, dass für die Ausstellungsdauer die Werke der Dissidenten und Republikflüchtlinge Penck und Baselitz aus der Dauerpräsentation entfernt wurden. So schwierig waren damals die Bedingungen für die Westpräsentation von Ostkunst, woraus sich freilich leicht der Vorwurf einer politischen Kumpanei destillieren ließ, zumal, wenn man die Information über die Ostkunst insgesamt für überflüssig hielt.

Mit seiner originellen Ausstellungsarbeit und der kunstpolitischen Sondierung des Ostens konnte der Kunstverein zunächst nicht auf Unterstützung des Freistaats rechnen, aber städtische Mittel wurden wiederbewilligt und rasch aufgestockt. Für die Ausstellung zur 150-Jahr-Feier des Kunstvereins im Jahr 1974 stellte Ministerpräsident Alfons Goppel allerdings souverän einen Betrag von DM 50 000 zur Verfügung. Die Kontakte des Kunstvereins zur Akademie, insbesondere zum Malereiprofessor Helmut Sturm, und ihrem AStA blieben erhalten. Auch dürften viele seiner "Jahresgaben" weiterhin von Künstlern und Absolventen der Akademie gestaltet worden sein. Eine neue gemeinsame Ausstellung galt nun dem ungleich populäreren Thema "Fußball"; sie wurde mit mehreren Akademieklassen erarbeitet, zur Eröffnung erschienen sogar Vertreter der Mannschaft von "Bayern München", darunter Paul



Breitner.

Um mit dem krisengeschüttelten Verein in München eine professionelle Ausstellungsarbeit leisten zu können, unterstützte Liebich die von ihm und Kallhardt mitbegründete "Internationale Kunsthallenleitertagung (IKT)", die es vielen Kunstvereinen und Kunsthallen über eine gemeinsame Ausstellungsplanung überhaupt erst ermöglichte, ihre Projekte zu finanzieren. Das hatte für den Kunstverein München freilich oft den Preis, dass er die Logistik für Präsentationen übernahm, als deren erste Station er auftreten konnte und deren An- und Abtransporte häufig privat bewerkstelligt wurden.

Nachdem Haimo Liebich Mitte der siebziger Jahre in die an Stadtteilarbeit und ästhetischen Basisprojekten orientierte "Pädagogische Aktion" gewechselt hatte, belebte Hans J. Grollmann ab 1975 als Geschäftsführer einen anderen Gründungsgedanken des Kunstvereins, den der Künstlerselbsthilfe. Als Künstler und Mitglied des BBK machte Grollmann den Kunstverein zum Forum für Ausstellungen städtischer und regionaler Künstler, was zwar den ursprünglichen Intentionen der Kunstvereine nahe kam, den Münchner Kunstverein aber von der Entwicklung abkoppelte, die fast alle anderen deutschen Kunstvereine zwischenzeitlich absolviert hatten: Sie orientierten sich zunehmend an internationaler Westkunst und den aktuellen Entwicklungen des nordamerikanischen und westeuropäischen Kunstmarktes. Damit drohte erneut eine Regionalisierung des Kunstvereins München.

Das wurde im Kontrast zu neuen Galerien und Kunstverlagen deutlich, die wie Friedrich/Dahlem (1963), Thomas (1964), Schöttle (19-68) Kunigk und Keller (1972), art in progress (1973), Schellmann/ Klüser (1975), Herzer (1976), Klewan und Storms (1977) oder Jahn (1979) - vom Lokalfeuilleton nicht immer geliebt - internationale neue Kunst nach München brachten und hiesige Künstler überregional zu positionieren versuchten. Die größte Herausforderung für den Kunstverein waren aber lokale Vereinsgründungen wie der "Aktionsraum A1" (1969-1970) und das "Modern Art Museum" (1967-1972), vor allem der von Hermann Kern und Michael Tacke 1973 ins Leben gerufene Trägerverein "Kunstraum München". Er etablierte sich praktisch auf Anhieb als eine der international wichtigsten Privatinitiativen im Feld der zeitgenössischen Kunst. Mit präzisen Ausstellungen kompetent ausgesuchter junger Künstler und sorgfältig gemachten Katalogen konnte er sich auch nach dem frühen Tode seines spiritus rector Kern bis in die 90er Jahre als Qualitätsunternehmen behaupten. Hier wurden auch Münchner Akademie Künstler ausgestellt, darunter Gerhard Merz (1975), Rudi Tröger (1977), Günther Förg (1984), Stephan Huber (1986), Nikolaus Lang (1991) sowie Iris Häussler und Stefan Fritsch (1994).

Der Kunstverein München begann erst nach 1978 damit, sich wieder auf dem Niveau anzusiedeln, das in den anderen westdeutschen Kunstvereinen zwischenzeitlich zum Standard geworden war. Mit Wolfgang Jean Stock als neuem Geschäftsführer wurden andere Programmakzente gesetzt: "Internationale Großstadtkunst, junge Kunst in München, Zusammenarbeit mit der Akademie und Ausstellungen im Bereich Fotografie". Nun erhielt der Kunstverein nicht nur Zuschüsse der Stadt; im Kultusministerium konnte auch Dr. Armbrorst als Gesprächs- und Finanzierungspartner für zahlreiche Projekte gewonnen werden. Darüber hinaus unterstützte die Firma Philip Morris, die sich als eine der ersten in Deutschland dem damals noch ungewohnten Kunst "Sponsoring" verschrieben hatte, den Kunstverein. Bis 1984, als Stock aufhörte, war die Mitgliederzahl auf 1500 angestiegen.

Ihm folgte 1985 Zdenek Felix, der vom Folkwang Museum in Essen kam und bis 1991, als er an die Deichtorhallen nach Hamburg wechselte, ein auf aktuelle Kunst, zumal auf Malerei, ausgerichtetes Konzept realisierte. In seinem Ausstellungsprogramm waren allerdings mit Daniel Spoerri, Nikolaus Gerhart, Axel Kasseböhmer und Günther Förg auch ehemalige und spätere Professoren der Akademie vertreten. Das Ausstellungsprofil von Zdenek Felix sowie seinen Nachfolgern Helmut Draxler (1992-1995) und Dirk Snauwaert (1996-2001) ist durch die hier abgedruckten Listen des Kunstvereins dokumentiert. Die engste Kooperation mit der Akademie pflegte zweifellos Helmut Draxler, der jahrelang einem Lehrauftrag nachkam und die Studenten seiner Seminargruppe nicht nur in Ausstellungen integrierte, sondern auch in die Arbeit des Kunstvereins, was diesen neben der Ausbildung in der Akademie ein wichtiges Praxisfeld der Kunstvermittlung erschloss.

Es ist überfällig, dass die hier nur skizzierten, zum Teil aber auch erstmals dokumentierten Entwicklungen aus der Geschichte des Kunstvereins im 20. Jahrhundert endlich einmal Gegenstand einer gründlichen Erforschung und Dokumentation werden. Korrekturen und Ergänzungen sowie andere Bewertungen sind nicht nur zu erwarten, sondern erwünscht.

LITERATUR:

Kat. "Künstler-Kunstwerk-Kommunikation-Kunstverein. Dokumentationen zur Frühgeschichte des Kunstvereins", Kunstverein München 1974

Kat. "Die herrschende Ästhetik ist die Ästhetik der Herrschenden, z.B. Akademie der bildenden Künste München. Ein Beitrag zur Ausstellung "Poesie muß von allen gemacht werden! Verändert die Welt!", Kunstverein München 1970

Walter Grasskamp: "Die unbewältigte Moderne. Kunst und Öffentlichkeit", München 1989

Alfred Gulden: "Aktionsraum 1 - Erinnerungen in Bewegung", in: Merkur, Heft 4, April 1995, S. 297-310

Reiner Kallhardt: "Poesie muß von allen gemacht werden! oder: Die Grenzen institutioneller Kunstvermittlung", in: Magazin Kunst, 11 Jg., Nr. 43, 1971, S. 2386-2404

York Langenstein: "Der Münchner Kunstverein im 19. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Entwicklung des Kunstmarktes und des Ausstellungswesens", Diss. LMU München 1983

Robin Lenman: "Art and Tourism in Southern Germany 1850-1930", in: Arthur Marwick (Hrsg.): "The Arts, Literature and Society", London 1990, S.163-180;

Robin Lenman: "Die Kunst, die Macht und das Geld. Zur Kulturgeschichte des kaiserlichen Deutschland 1871-1918", Frankfurt (Main)/ New York 1994

Marina Reitmaier: "Die Jahressgaben des Münchner Kunstvereins (1825-1865)", München 1988

Juliane Roh: "Kunst in Bayern zwischen 1945 und 1980. Arbeiten gleichsam ohne Netz", in: Kat. "Kunstlandschaft Bundesrepublik". "Junge Kunst in deutschen Kunstvereinen", Bd. "Geschichte Regionen Materialien", Stuttgart 1984, S. 182-195; siehe dort auch die Einträge "Kunstraum München" und "Kunstverein München", S. 277-278

Wolfgang Ruppert: "Der moderne Künstler. Zur Sozial- und Kulturgeschichte der kreativen Individualität in der kulturellen Moderne im 19. und frühen 20. Jahrhundert", Frankfurt/Main, 1998

Thomas Schmitz: "Die deutschen Kunstvereine im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Kultur-, Konsum- und Sozialgeschichte der bildenden Kunst im bürgerlichen Zeitalter", Diss. Univ. Düsseldorf 1997, Neuried 2001

Eugen von Stieler: "Die Königliche Akademie der bildenden Künste zu München. Festschrift zur Hundertjahrfeier", München 1909

Rupert Walser/Bernhard Wittenbrink (Hrsg.): "Ohne Auftrag. Zur Geschichte des Kunsthandels. Band I München", München 1989

Thomas Zacharias (Hrsg.): "Tradition und Widerspruch. 175 Jahre Kunstakademie München", München 1985



LISTE DER AUSSTELLUNGEN VON 2001 BIS 1986

2001

JOHANNES KAHRS. "A-H"

ANN VERONICA JANSSENS

HEINZ EMIGHOLZ. DOKUMENTATION UND FIKTION FILMREIHE. MIT OLAF PROBST, DANIEL EISENBERG, HITO STEYERL, FLORIAN WÜST, THOMAS BEUTELSCHMIDT, JULIA NOVAK

GILLIAN WEARING

GLENN LIGON, DAAD STIPENDIUM MÜNCHEN

JEF GEYS

JAHRESGABENAUSSTELLUNG "COUNTDOWN"

2000

ARIBERT VON OSTROWSKI. "WIR SUCHEN DIE GUTEN ROSABLU"

"DIE VERLETZTE DIVA- HYSTERIE, KÖRPER, TECHNIK IN DER KUNSTDES 20. JAHRHUNDERTS". MIT VITO ACCONCI, CANDICE BREITZ, MARLENE DUMAS, VALIE EXPORT, DAN GRAHAM, REBECCA HORN, JÜRGEN KLAUKE, ZOE LEONHARD, URS LÜTHI, PIOTR NATHAN, PAUL MCCARHY, BRUCE NAUMAN, ADRIAN PIPER, PIPILOTTI RIST, MARTHA ROSLER, CINDY SHERMAN, JANA STERBAK, HANNAH WILKE (IN ZUSAMMENARBEIT MIT SIEMENS KULTURPROGRAMM, STÄDTISCHE GALERIE LENBACHHAUS, GALERIE TAXISPALAIS INNSBRUCK)

KÜNSTLERINNENFILME. MIT MARC LEWIS, BENJAMIN HEISENBERG, DIMITRIS KOZARIS, TRACEY MOFFAT, FIONA TAN

ERAN SCHAERF UND EVA MEYER. "GEDÄCHTNIS ZU ZWEIT", HÖRSPIELE UND FILME

FILME VON MARCEL BROODTHAERS

RODNEY GRAHAM, DAAD STIPENDIUM MÜNCHEN

"NO SWIMMING". MIT HENRIK OLSEN, KLAUS HOHLFELD, PIA RÖNICKE, SEAN

k.m

SNYDER

BAS JAN ADER

JAHRESGABENAUSSTELLUNG

1999

RITA MCBRIDE "ARENA". MIT GLENN RUBSAMEN, JULIAO SARMENTO, MICHAEL SMITH, NAYLAND W. BLAKE, DONALD GUARNIERI, GEORGE WINTER, BRIAN CATLING, MEGO

"DREAM CITY". MIT FRANZ ACKERMANN, PLAMEN DEJANOV& SWETLANA HEGER, YVONNE DODERER, PETER FRIEDL, DANIEL KNORR, PIALANZINGER, MICHAELA MELIAN, GUSTAV METZGER, STEFAN RÖMER, TIM ROLLINS, & K.O.S (IN ZUSAMMENARBEITMITKUNSTRAUM, VILLASTUCK, SIEMENS KULTURPROGRAMM)

"DIAL“M” FOR.. ." MIT ANN- SOFI SIDÉN, GEORGINA STARR, SZUPER GALLERY, ALEXANDER TIMTSCHENKO, WANG DU

HEIMO ZOBERNIG

PIERRE HUYGHE

JAHRESGABENAUSSTELLUNG

1998

JOHAN GRIMONPREZ. "DIALH-I-S-T-O-R-Y", FILMVORFÜHRUNG UND GESPRÄCH

ALLAN SEKULA. "DISMAL SCIENCE PHOTO WORKS 1972 - 97"

URSULA ROGG. "WILLYOU PLEASE BE QUIET, PLEASE (DER TV-EFFEKT)" UND WILHELM SCHÜRMAN. " DIE NERVEN ENDEN AN DEN FINGERSPITZEN"

LILI DUJOURIE. "FRÜHE WERKE 1969 - 83"

WILLIAM KENTRIDGE

JIMMIE DURHAM. "BETWEEN THE FURNITURE AND THE BUILDING"

JAHRESGABENAUSSTELLUNG

k.m

1997

DAVID LAMELAS. RETROSPEKTIVE 1963 - 76

REGINA MÖLLER. "MEINEN ARBEITSPLATZ GIBT ES NOCH NICHT"

ERAN SCHAERF. "RECASTING"

BRICE MARDEN. ARBEITSBÜCHER

CLAUDE CAHUN "DAS ERWEITERTE FELD: TRANSFORMATION DES BILDES"

FAREED ARMALY. "RED THREAD"

JAHRESGABENAUSSTELLUNG

1996

ANDRÉ CADERE. "UNORDNUNG HERSTELLEN"

"SPACED OUT" (ARTISTS / ARCHITECTS)

VORTRAG VON DANIEL LIBESKIND UND FRÉDÉRIC MIGAYROUX

"DEAD fPAN"

"ERWEITERUNG DER WAHRNEHMUNG UND FETISCHISIERUNG DES SEHENS.
DOPPELBINDUNG / LINKE MASCHEN"

WILLIE DOHERTY. "IN THE DARK." PROJECTED WORKS

JAHRESGABENAUSSTELLUNG

1995

"LESEZIMMER II", IN ZUSAMMENARBEIT MIT DEM KÜNSTLERHAUS STUTTGART
CATHYSKENE & CHRISTOPH SCHÄFER

LOUISE LAWLER. "SPOT ON THE WALL"

GROUP MATERIAL. "MARKET"

k.m

TRIN T. MINH. HA

THOMAS LOCHER. "GRUNDRECHTE"

"15 JAHRE 1980"

JAHRESGABENAUSSTELLUNG

1994

"COPYSHOP", KUNSTPRAXIS UND POLITISCHE ÖFFENTLICHKEIT. MIT DOPAMIN,
INSTALLATION VON MINIMALCLUB, "DOWNSIZING THE IMAGE FACTORY",
VIDEOPROGRAMM VON JASON SIMON, ARIBERT VON OSTROWSKI, VIDEO UND
FILME VON GORDON MATTA CLARK

"DIE UTOPIE DES DESIGNS"

STEFAN HUNSTEIN

"SOMMERAKADEMIE", STEPHAN DILLEMUTH

"OH BOY IT'S A GIRL"

"GAME GRRRL"

JAHRESGABENAUSSTELLUNG

1993

ANDREA FRASER "DIE GESELLSCHAFTDES GESCHMACKS"

"DIE ARENADES PRIVATEN"

IMI GIESE 1942 - 1974

CHRISTOPHER WILLIAMS

JAHRESGABENAUSSTELLUNG

k.m

1992

GÜNTHER FÖRG

FILME VON JEF CORNELIS UND YVONNE RAINER

CHRISTIAN PHILIPP MÜLLER

“MALEN ISTWAHLEN”

ADRIAN PIPER

JAHRESGABENAUSSTELLUNG

1991

ANSELM KIEFER. “JAKOBS TRAUM”

HERZOG & DE MEURON

FLATZ. PERFORMANCES UND DEMONTAGEN

“ARTE POVERA”

“KUNSTLANDSCHAFT EUROPA, SKANDINAVIEN”

MICHAEL CROISSANT

JAN FABRE

JAHRESGABENAUSSTELLUNG

1990

AXELKASSEBÖHMER 1979 - 89

PETER FISCHLI / DAVID WEISS

NINA HOFFMANN / MICHAEL KUNZE

LUDGER GERDES

k.m

ALEXIJ SAGERER

“DER KLARE BLICK”. MIT ANDREAS GURSKY, AXEL HÜTTE, ERNST CARMELLE,
SCOTT BURTON

BARBARA BLOOM

HANS-PETER FELDMANN

JAHRESGABENAUSSTELLUNG

1989

HUBERTUS REICHERT. “HOTELAMAZONE”

“DANCE 89” ANDREAS SCHULZE “ANTI NEW YORK PLÄNE”. THEATERSTÜCK DES
MINIMAL CLUBS

“NATURIDENTISCHE STOFFE”. MIT NINA HOFFMANN UND JUTTA KÖHLER

“BÜHNEN - STÜCKE”. MIT IAN HAMILTON FIN LAY, LUDGER GERDES, MARIN
KASIMIR, THOMAS SCHÜTTE, JAN VERCRUYSE

WALTER DAHN

ETTORE SPALLETTI. SKULPTUREN

“AMERIKANISCHE KUNST HEUTE”. MIT ROBERT GOBER, PETER HALLEY, JON
KESSLER, CHRISTOPHER WOOL

“KONSTRUIERTE FOTOGRAFIE”. MIT CINDYSHERMAN, TEUN HOCKS, ELEONOR
ANTIN, BOYD WEBB, MILAN KUNC

JAHRESGABENAUSSTELLUNG

1988

WOLFGANG ACHMANN, MICHAELBÖHMER, HANS-JÖRG MAYER, MICHAELA
MELIAN

“NEWYORK IN VIEW”. MIT ASHLEY BICKERTON, JEFF KOONS, MEYER VAISMAN,
ALLAN MCCOLLUM, HAIM STEINBACH

k.m

BODO BUHL. SKULPTUREN

LUCIANO FABRO. SKULPTUREN UND INSTALLATION

“FRANKFURTER KÜNSTLER IN MÜNCHEN”

BERND UND HILLA BECHER. “WASSERTÜRME”

HELMUT LERSKI. VERWANDLUNGEN DURCH LICHT

DAN GRAHAM. GLASPAVILLIONS

WAINER VACCARI. MALEREI

JAHRESGABENAUSSTELLUNG

1987

WERNER BÜTTNER. BILDER UND EINIGE SKULPTUREN

BILL WOODROW. “POSITIVE EARTH - NEGATIVE EARTH”

GEORGE CONDO. BILDER

“GRUPPE WIR”. MIT BACHMAYER, HELLER, KÖHLER, NAUJOKS, RIEGER

NIKOLAUS GERHART. STEINSKULPTUREN

“ZEITGENÖSSISCHE KUNSTAUS MÜNCHNER PRIVATBESITZ”

URS LÜTHI. “WO DER TRAUM IN LIEBE ENDET”

“FOTO / REALISMEN ARS VIVA 87/88”

JAHRESGABENAUSSTELLUNG

1986

KLAUDIA SCHIFFERLE. BILDER ZEICHNUNGEN, PLASTIKEN

“GEOMETRIANOVA”, MIT HELMUT FEDERLE, JOHN M. ARMLEDER, GERWALD

k.m

ROCKENSCHAUB, MATT MULLICAN

CHRISTIAN BOLTANSKI

DANIEL SPOERRI

GERHARD MERZ. "DOVE STA MEMORIA"

"DER ANDERE BLICK"