

## »REVOLUTION IST HERRLICH, ALLES ANDERE IST QUARK!«

»Revolution ist herrlich, alles andere ist Quark! Begreift Euch endlich als Künstler.« Auf diese Satzung der Studentenschaft der Akademie der Bildenden Künste München wurden am 4. Februar 1969 die Erstsemester bei der so genannten Pseudo-Immatrikulationsfeier des AstA feierlich eingestimmt. Die Studentenrevolte in der Akademie war zu diesem Zeitpunkt bereits in vollem Gange, hatte jedoch noch längst nicht ihren Höhepunkt erreicht, der in der vom Kultusministerium zweimal angeordneten Schließung der Akademie gipfelte.<sup>1</sup>

Zweifelsohne bildete das Symboljahr 1968 einen tiefen Einschnitt in der deutschen Nachkriegsgeschichte. In München waren die Ereignisse vielleicht weniger gravierend als in Berlin, doch auch hier kam es zu nachhaltigen Änderungen, sodass man keineswegs von einem Nebenschauplatz sprechen kann. Neben den allgemeinen, vielfach gestellten Fragen, welche Defizite individueller, gesellschaftlicher, politischer oder wirtschaftlicher Art die Studentenrevolte motiviert haben könnten, aus welchen emotionalen und intellektuellen Quellen sie sich speiste, wie sich die vielfach verdrängte Last der NS-Vergangenheit auf das Verhältnis zwischen den Generationen auswirkte und inwiefern Entwicklungen im Ausland die deutsche Bewegung beeinflussten, stellt sich in diesem Fall noch viel spezieller die Frage, welche konkrete Rolle die Akademie der Bildenden Künste in München spielte.<sup>2</sup> Handelte es sich um eine rein politische oder auch künstlerisch motivierte Revolte? Warum fügte die Studentenschaft an das

eingangs zitierte – aus einer merkwürdigen Mischung aus Pathos und Jux bestehende – Bekenntnis zur Revolution noch den Appell hinzu, sich endlich als Künstler zu begreifen? Sind Künstler die besseren Revolutionäre? Wie ist die skandalträchtige Bemalung der Akademiewände, die zweimal Anlass zur Schließung der Institution bot, einzuordnen?

Das künstlerische Aufbegehren hatte in München eine prominente Vorläuferbewegung: Die Gruppe Spur mit Lothar Fischer, Heimrad Prem, Helmut Sturm und Hans Peter Zimmer – 1957/58 gegründet – erweiterte zehn Jahre zuvor das Experimentierfeld der Kunst in München und provozierte damit den ersten Künstler-Prozess der Bundesrepublik Deutschland. Sie entwickelten eine Kunstsprache, die als Vorgriff auf die kommenden Ereignisse zu werten ist: So äußerten sie sich via Flugblätter, Manifeste und Zeitschriften und saßen stundenlang zusammen, um ihre Texte zu diskutieren und zu formulieren, die von »Revolution« und »kulturellem Putsch« handelten. Ihr Manifest, das sie im November 1958 als Flugblatt herausgaben, endete mit dem Ausruf »Die Welt kann nur durch uns enttrümmert werden. Wir sind die Maler der Zukunft!«<sup>3</sup>. Im April 1959 erklärten sie sich zur deutschen Sektion der Situationistischen Internationale (SI), im August 1960 erschien erstmals ihre Spur-Zeitschrift, im November 1961 wurden sämtliche sechs bis dahin erschienenen Nummern beschlagnahmt, und es kam zu den ersten Hausdurchsuchungen bei Künstlern seit 1945. Wegen Gotteslästerung, Beleidigung

und Pornografie erhielten sie 1962 Gefängnisstrafen von fünf Monaten und mussten die Druckplatten ihrer »unzüchtigen Schriften« vernichten. Dieser Prozess lässt die Gruppe Spur als Vorläufer der 68er-Bewegung aufscheinen. Die Parole »Unruhe schaffen ist das Zeichen schöpferischer Vitalität«<sup>4</sup>, mit welcher der befreundete Maler Asger Jorn die Gruppe unterstützte, schien zehn Jahre später wieder von größter Aktualität zu sein. Nun bekam auch die Akademie diesen »kulturellen Putsch« massiv zu spüren.

Die Gruppe Geflecht, eine Kooperation aus den Gruppen Wir (Hans Matthäus Bachmayer, Reinhold Heller, Florian Köhler, Heino Naujoks und Helmut Rieger) und Spur, mag als Bindeglied gesehen werden. Sie verfolgte seit 1965 die Idee, künstlerische Arbeit als ein Experiment anzusehen, den exklusiven Kunstbegriff durch ein Verständnis von Kunst als Kommunikationsmittel abzulösen sowie ein Gruppenselbstverständnis als Teil einer sozialistischen Utopie zu etablieren. Sie übte massiv Kritik am individuellen, »geniehaften« Künstlerkonzept und setzte ihm neue Organisationsstrukturen entgegen. So mag es nicht erstaunen, dass ihre Mitglieder – obwohl keine Kunststudenten mehr – auf das Geschehen an der Akademie durch aktive Mitwirkung am Protest maßgeblichen Einfluss hatten.<sup>5</sup>

Der Beginn der Unruhen an der Kunstakademie lässt sich vielleicht mit dem Vortrag des damaligen Akademiepräsidenten Paolo Nestler festlegen, der am 17.1.1967 unter dem Titel *Akademie und Gesellschaft* sein Programm von »Wahrheit« und »Erziehung« vorstellte und mit den Worten begann: »Es vollzieht sich heute, es wird sich vollziehen im unmittelbaren Morgen, ein Umbruch von ungeheurem Ausmaß. Wir sollten Brücken bauen oder wenigstens Bauteile entwerfen, die sich zu Brücken zusammensetzen lassen oder wenigstens daran denken, Bauteile zu entwerfen oder wenigstens daran glauben, dass es möglich sein wird, Brücken zu bauen oder zu entwerfen. Und zwar heute! Und zwar sofort!«<sup>6</sup> In diesem Duktus führte er seine Gedanken weiter aus, was aufgrund der zumeist pathetischen Phrasen bei den Studierenden auf starken Widerspruch stieß, während der Vortrag

in der *Süddeutschen Zeitung* als »Idealentwurf für eine Akademie von morgen« gefeiert wurde (Doris Schmidt, SZ vom 18.1.1967).<sup>7</sup> In den Monaten darauf folgten kleinere, häufig auf Chaos ausgegerichtete Veranstaltungen, wie etwa das »Lüngerl-Happening« im Regina Palast Hotel (8.6.1967, unter anderem mit Wolf Vostell), wo die Studierenden mit rohen, blutigen Lungen warfen, aber auch ernstere Veranstaltungen, beispielsweise die Vorführung von Filmen über den Vietnamkrieg. Mit der Gründung der Hochschulgruppe Sozialistischer Kunststudenten (HSK, als Alternative zum damaligen AstA) am 23.6.1967 unter dem Vorsitz von Will Wiepresek schufen sich die Studierenden ein Organ, das zum Ziel hatte, die Kunsthochschule »fortschrittlich« zu gestalten. Damals galten die Akademien, Kunsthochschulen und Werkkunstschulen als die »geistig rückständigsten Lehreinrichtungen der Bundesrepublik«, wogegen die HSK »politisch engagierte und auf gesellschaftliche Veränderung orientierte Künstler« aufbieten wollte (*Tendenzen*, November 1967).<sup>8</sup> Politische Ereignisse wie der Schah-Besuch Ende Mai/Anfang Juni 1967, die Erschießung von Benno Ohnesorg sowie die Inhaftierung von Fritz Teufel in Berlin im Juni 1967, das Attentat auf Rudi Dutschke im April 1968 und dann vor allem der bevorstehende Erlass der Notstandsgesetze Ende Mai 1968 führten zu heftigen Protesten unter den Studierenden.<sup>9</sup> In der Endphase, am 16.5.1968 wurde die Akademie der Bildenden Künste zum Aktionszentrum gegen die Notstandsgesetze:<sup>10</sup> »Als erste Kunstakademie der Bundesrepublik hat die Akademie der Künste in München den aktiven Kampf gegen die Notstandsgesetze aufgenommen. Unterstützt von neun Professoren, acht Assistenten und 95% der Studenten bildete sich ein Aktions- und Widerstandszentrum in den Räumen der Akademie« (Jürgen Giessler, *Deutsche Volkszeitung* vom 31.5.1968). Zwei Tage später veranstalteten die Studierenden ein »Notstands-Happening« auf der Wiese vor der Akademie und wieder zwei Tage später startete von dort ein großer Protestmarsch zum DGB-Haus in der Schwanthalerstraße. »Die Kunstakademie in München gleicht einem Druckhaus für Flugblätter und einem Zentrum für pro-

duktive Arbeit und Aufklärung. (...) (Sie) bietet dem Passanten schon von außen ein beeindruckendes Bild. Quer über die Fensterreihen der Akademie (jedes Fenster ein Buchstabe) stehen die Wörter: ›Widerstandszentrum – Nein zum Notstand.« (*Deutsche Volkszeitung* vom 31.5.1968). Einige Gegner befürchteten mit den Notstandsgesetzen erneut eine Unterdrückung der Bevölkerung wie unter dem Nationalsozialismus und den Verlust der freien Meinungsäußerung auch im künstlerischen Sinne: »Vielmehr besteht durch die Einschränkung der freien Meinungsäußerung in Wort, Schrift und Bild die Gefahr, dass der Trend auch dahin geht, den Künstler in seinem Schaffen zu beschränken.« (*Deutsche Volkszeitung* 31.5.1968) An der Akademie folgten die Produktion provozierender Flugblätter und Transparente, lautstarke Aktionen und Kundgebungen, Teach-ins, ausgiebige Feste, Musik- und Filmvorführungen, Vorträge, Korrespondenzen mit Studierenden in Berlin, Venedig, Paris et cetera. Darüber hinaus gab es Ausstellungen mit Plakaten der Mai-Revolte in Paris und zum »Fall Hermann Kaspar«, damals ordentlicher Professor für Malerei an der Kunstakademie, obwohl er während der NS-Zeit als Ausstatter der Reichskanzlei und künstlerischer Leiter des Festzugs zur Eröffnung des Hauses der Deutschen Kunst fungiert hatte.<sup>11</sup> In der ständig besetzten Aula fanden fast täglich Vollversammlungen statt. Am 26.6.1968 begannen die Studierenden – wohl aufgrund der Entfernung der Transparente durch den Hausmeister<sup>12</sup> – mit den ersten Wandbemalungen im Foyer des Gebäudes mit Politparolen und Zeichnungen gegen »rück-schrittliche« Professoren. Laut späterer, eidesstattlicher Erklärung durch den AstA-Vorsitzenden Wieland Sternagel hatte der AstA die Bemalungen nicht initiiert,<sup>13</sup> obwohl ein am 11.7.1968 geschicktes Solidaritäts-Telegramm an die gleichgesinnte und ebenso handelnde Nürnberger Kunstakademie anderes vermuten lässt: »Schmierfinken aller Kunstakademien vereinigt Euch. Auch bei uns zielt seit 26.6. Unflut weiße Wand. Begrüßen zutiefst beglückt Eure Untat. Nieder mit den autoritären Kunstbürokraten. Wir malen uns frei. Ihr malt Euch frei. Sie holen die Polizei.« Flugblätter

luden zum Besuch der ›Ausstellung‹ in der Kunstakademie ein, die schließlich die Kriminalpolizei auf den Plan rief (*Münchener Abendzeitung* vom 28.6.1968). Die Bemalungen wurden zunächst durch die Akademieleitung bis Ende des Semesters als »gerechtfertigtes Mittel, Kritik an einzelnen Professoren zu üben« geduldet. »Die Jugend will eben ihrem Protest Ausdruck verleihen, darüber braucht man sich doch nicht aufzuregen«, so der damalige Vizepräsident Georg Brenninger. Erst später wurden sie als »Sachbeschädigungen und Besudelung in Vestibül und Gängen« bezeichnet.<sup>14</sup> Ein Tag nach der schon erwähnten Pseudo-Immatrikulationsfeier am 5.2.1969 fand das vielleicht medienträchtigste Ereignis statt: *Der Tag des Zweirades*. In den Gängen der Akademie veranstalteten die Studierenden ein Motorradrennen als »kreative Darstellung künstlerischer Bewegung verbunden mit Akustik«. Nach dem Entzünden der olympischen Flamme und der Weihe durch ›Monsignore‹ Alfred Lachauer wurde der Wettkampf im ersten und zweiten Stock der Akademie ausgefochten. Neben einigen schweren Maschinen waren hauptsächlich Mopeds und unmotorisierte Fahrräder beteiligt. Obwohl die Polizei 200 Beamte zum Eingreifen anbot, lehnte Georg Brenninger dies ab. Die Aktion diente, wie Schneider sicherlich richtig analysierte, »der Erkundung, wo bei Zweckentfremdung der heiligen Kunsthallen die Toleranzgrenze lag.«<sup>15</sup>

Nur wenige Tage später wurde die Akademie erneut zum Widerstandszentrum, als am 13.2.1969 der Gesetzesentwurf der CSU »zur Sicherung der Freiheit von Forschung und Lehre« (so genanntes Relogationsgesetz) vom Landtag verabschiedet wurde. Ohne Sanktionen durch die Verwaltung und Leitung<sup>16</sup> bemalten die Studierenden nun laufend die Wände der Akademie mit Politparolen, mit dem Resultat der *Bildzeitungs*-Schlagzeile »Münchens Akademie in Schweinestall verwandelt« vom 21.2.1969. Am darauf folgenden Tag verordnete das Kultusministerium unter Leitung von Ludwig Huber die sofortige Schließung der Akademie, was die Besetzung derselben durch 123 Studierende, ihre eintägige Inhaftierung sowie einen monatelangen Rechtsstreit zur Folge hatte. Nach

Studentendemonstration vor der Akademie der Bildenden Künste München, Mai 1968  
Foto: Rudolf Branko Senjor, München



dem Einspruch der Studierenden hob das Verwaltungsgericht am 25.2. die Schließung, die als »unverhältnismäßig« eingestuft wurde, wieder auf. Nun gründeten die Studierenden Arbeitsgruppen, die zu Beginn des Sommersemesters verschiedene Aufgaben verfolgten: »Projektgruppe Prüfungsterror«, »Kritisches Atelier«, »Kindergartenprojekt«, »Emanzipation der Frau«, »Hochschulgesetz«, »Kunstpädagogik« et cetera. Auch die Wandmalereien wurden im Mai 1969 fortgesetzt<sup>17</sup> »aus Protest gegen den feudalen Bau mit seinen

trostlos weiß wirkenden Gängen, die einen Zwang an Sauberkeit erzeugen«, ein Bau, der – laut der Kritikerin Schmidt-Grohe – in damaligen Augen schon allein durch seine Architektur Aggressionen auslöste.<sup>18</sup> Die Folge war ein Strafantrag des Kultusministeriums gegen Unbekannt wegen der Bemalung der Wände, gegen den der Senat am 29.5. eine Resolution erließ, da er »die Bemalungen als ein Symptom des komplexeren Problems der studentischen Aktivität interpretiert«. Er sah darin »keine strafrechtlich zu verfolgende Hand-

lung« und forderte die Unterlassung der dirigistischen Maßnahmen seitens des Kultusministeriums.<sup>19</sup> Der AstA interpretierte die Malereien als einen »spontanen Akt der Solidarität innerhalb der Hochschule, eine gemeinschaftliche politische Willensäußerung, die sich notwendig in diesem Hause niederschlug.«<sup>20</sup> Die Studierenden gaben eine eigene Presseerklärung zur Bemalung der Wände heraus: »Die Studentenschaft ist der Auffassung, dass eine Kunsthochschule kein Museum und kein Denkmal historischer Architektur sein kann, sondern eine lebendige Organisationsform, in der sich erarbeitete Denk- und Arbeitsmodelle praktisch, d.h. sichtbar niederschlagen. (...) Es sei dem interessierten Betrachter überlassen, festzustellen, ob diese Form der Äußerung einen Ansatz bietet, Probleme, wie freie künstlerische Selbstbestimmung und Autonomie der Hochschule sichtbar zu machen. Der AstA hält diese Form der künstlerischen Äußerung für eine legitime Möglichkeit und wird in diesem Denken durchaus von einigen Professoren des Hauses unterstützt.«<sup>21</sup> Am 3.7. errichteten die Studierenden eine so genannte Kunstbarrikade aus Gipsabgüssen, Holzfiguren und Gerümpel, um den Zugang zum Verwaltungstrakt zu versperren.<sup>22</sup> Am 7.7.1969 erließ schließlich das Kultusministerium einen rigiden Ordnungskatalog, der von der Akademie wöchentliche Meldungen strafbarer Handlungen, das Aussprechen von Hausverboten, Ausweiskontrollen beim Eingang, das Zumauern von »überflüssigen Eingängen« und Ähnliches forderte.<sup>23</sup> Paolo Nestler trat aus Protest gegen die »dirigistischen Ordnungseingriffe des Kultusministeriums« vier Tage später zurück und Aloys Goergen wurde zum neuen Präsidenten gewählt – am gleichen Tag, als vom Kultusministerium sechs Hausverbote ausgesprochen wurden: gegen die Studenten Wieland Sternagel, Dieter Encke, Wolfgang Schikora und Günther Straub bis zum Ende des Semesters, gegen die Exstudenten Walter Amann und Hans Matthäus Bachmayer auf Dauer. Nach einem Informationsbesuch durch sechs Landtagsabgeordnete wurde am 17.7. ein Dringlichkeitsantrag, die Akademie der Bildenden Künste schließen zu lassen, gestellt, denn, wie der Initiator des Antrags

Hans Merkt in seinem Plädoyer wissen ließ: »Das Bild, das sich Ihnen bereits beim Betreten der Akademie schon am Eingang bot, kann nur als erschütternd, beschämend und beklagenswert bezeichnet werden. Die ganzen weiten Hallen und Wandelgänge dieser ehrwürdigen Einrichtung sind teilweise sogar bis zur Decke mit Farbkleksen, mit Sowjetsternen und mit Wandschmierereien obszönten, perversesten und gotteslästerlichen Inhalts bedeckt. (...) Was sich dort gegenwärtig abspielt, ist nichts anderes als reine Anarchie, als die Herrschaft des Gesindels.«<sup>24</sup> Er zitierte die auf die Wände gemalten, nicht eben zurückhaltend formulierten Parolen wie »Huber und alle Professoren sind Scheißer!« oder »Wer nicht vögelt, lebt geregelt«. Nach langer Debatte und mit großer Mehrheit wurde dem Antrag parteiübergreifend zugestimmt, die Akademie sofort zu schließen, um durch wirksame Maßnahmen die Wiederherstellung eines geordneten Lehrbetriebs zu Beginn des Wintersemesters sicherzustellen. Senat wie AstA versuchten, sich zu wehren, und beantragten eine einstweilige Verfügung, jedoch ohne Erfolg.<sup>25</sup> Am 19.7.1969 wurde die Kunstakademie tatsächlich zum zweiten Mal geschlossen, bestätigt vom Verwaltungsgericht. Die Presse zeigte nur bedingt Verständnis: »(Die Studierenden) verstanden das, was die Kulturbeamten als »skandalöse Schmierereien« empfanden, als eine mögliche Form sozi-ästhetischer Kommunikation. Es war eine Kunstausstellung neuen Typs, die nun gewaltsam geschlossen wurde.« (K.St., *Mainzer Allgemeine* vom 26./27.7.1969). Der Beschluss wurde erst Anfang September für die Studierenden, die kurz vor ihrem Abschluss standen, gelockert. Zu Beginn des Wintersemesters war das Gebäude wieder für alle geöffnet. Die Semesterferien hatte das Landbauamt München auf Weisung des Kultusministeriums genutzt, das Akademiegebäude zu renovieren und die Wände neu zu weißeln.

Doch die Studierenden erhielten eine zweite Chance, die Wandmalereien an einem anderen Ort zu wiederholen: Der Münchner Kunstverein zeigte im Sommer 1970 die Ausstellung »Poesie muss von allen gemacht werden! Verändert die Welt« (8. Juli bis 16. August 1970, am 3. August

vorzeitig abgebrochen), die der damalige Leiter Reiner Kallhardt vom Stockholmer Moderna Museet übernommen hatte. Es war eine Wander-Dokumentationsausstellung, die in Fotos, Texten und Modellen einen Rückblick auf revolutionäre künstlerische Aktivitäten vom Konstruktivismus über Dadaismus, Surrealismus bis zum Pariser Mai 1968 bot. Teil des Konzeptes war, dass jede Ausstellungsstation um eine lokale Komponente erweitert werden sollte. Spezifisch für die Münchner »Version« der Ausstellung war die Entscheidung Kallhardts, die Studierenden der Münchner Kunstakademie einzubeziehen. Unter dem vielleicht auf Nestlers Vortrag anspielenden Arbeitstitel »Kunst und Gesellschaft« schien eine »Dokumentation zur unablässig weiterschwelenden Krise der Kunstakademie das richtige, als Diskussionsgrundlage lebendige Ergänzungsthema« zu sein (Laszlo Glozer, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 6.8.1970). Kallhardt bot den Studierenden an, ihre Wandmalereien und Aktionen aus der Zeit der Akademie-Rebellion von 1969 im Erdgeschoss und im Treppenhaus des Kunstvereins zu reproduzieren und die Ereignisse in einer Publikation mit dem Titel »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!« zu dokumentieren. Der Stockholmer Ausstellung wurde so ein lokales Pendant der eigenen, »revolutionären« Kunstpraxis gegenübergestellt.

Die Presse nahm die Ausstellung zunächst sehr neutral auf. Einige Berichte beschrieben die Harmlosigkeit und Provinzialität dessen, was die Studierenden angebracht hatten: Es war die Rede von »lapidaren Politparolen« (*Münchner Tageszeitung* vom 27.7.1970), von »einer Münchner kulturpolitischen Groteske mit abgeschwächtem Knall-Effekt« (*Der Spiegel* vom 3.8.1970) oder von einem »nicht sonderlich qualitätvollen Studentenbeitrag« (*Nürnberger Zeitung* vom 4.8.1970). Andere wiederum betonten die Bedeutung und Aktualität der Münchner Ausweitung (*Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 28.7.1970, *Saarbrücker Zeitung* vom 31.7.1970). Und wieder andere

sprachen sich gegen die Ausstellung aus, indem sie von einer »neuerlichen Provokation und einseitig polemischen Stimmungsmache« sprachen (*Münchner Abendzeitung* vom 29.7.1970). Als problematisch wurde die finanzielle Abhängigkeit des Kunstvereins von staatlichen und privaten Geldgebern gesehen (*Handelsblatt* vom 29.7.1970, *Nürnberger Nachrichten* vom 29.7.1970). Und dies wurde tatsächlich zum Problem, denn das Bayerische Kultusministerium sah in der erneuten Präsentation der Wandmalereien sowie in der gleichzeitig herausgegebenen Dokumentation der Kunststudierenden eine ungeheure Provokation und setzte daraufhin den damaligen Vorstand des Kunstvereins, Siegfried Janzen, unter Druck, die Ausstellung vorzeitig abzubrechen. Dieser gehorchte, was damals eine internationale Protest- und Solidarisierungswelle mit Kallhardt nach sich zog. Durch die Querelen und die vorzeitige Schließung stiegen die Besucherzahlen der zuvor wenig beachteten Ausstellung rapide an (*Der Spiegel* vom 3.8.1970). Die Presse dokumentierte nach der Schließung den nationalen und internationalen »Schock« und die Solidaritätskundgebungen von anderen Kunstinstitutionen (*Münchner Abendzeitung* vom 5.8. und 7.8.1970, *Süddeutsche Zeitung* vom 7.8., 13.8. und 27.8.1970, *Münchner Merkur* vom 7.8.1970, *Nürnberger Zeitung* vom 7.8.1970). Auch die Stockholmer Organisatoren sprachen von einer »schockierenden und undemokratischen Unterdrückung der künstlerischen Freiheit und der allgemeinen Meinungs- und Äußerungsfreiheit in der BRD« (*Nürnberger Nachrichten* vom 3.8.1970, *Nürnberger Zeitung* vom 4.8.1970). Die solideste Zusammenstellung der Ereignisse gab Laszlo Glozer, der die Inszenierung und die politischen Hintergründe genauer charakterisierte und den Ausstellungsbeitrag »eine hervorragende Dokumentation im Zeichen der Aufklärung« nannte (*Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 6.8.1970). Es sollte lange dauern, bis sich der Kunstverein von diesen Ereignissen wieder erholte. Die finanziellen Repressalien waren existenzbedrohend, da der Verein vom gerade erst erhöhten Jahreszuschuss des Ministeriums in Höhe von 35.000 DM direkt abhängig war. So hatten die politischen Ak-

tivitäten der Studierenden zur Folge, dass beide Institutionen – Akademie und Kunstverein – einerseits lange Zeit von den politischen Entscheidungsträgern links liegen gelassen wurden, andererseits »verkrustete« Strukturen erfolgreich aufgebrochen hatten.

Betrachtet man nun den »Stein des Anstoßes« etwas genauer, weshalb Akademie und Kunstvereins-Ausstellung durch kultusministeriellen Beschluss geschlossen wurden, nämlich die Wandmalereien, so fällt zunächst der künstlerische Dilettantismus auf, den Schmidt-Grohe als »enttäuschend primitiv, schülerhaft und ungekonnt« charakterisierte.<sup>26</sup> Hätten Kunststudenten ihre fraglos berechtigten Inhalte formal nicht besser transportieren können? Warum brachten sie ihre Parolen nicht »kunstvoller« an?<sup>27</sup> Den vorgetragenen Vorwurf der »Infantilität« lehnten die Studierenden als »gern benutztes Instrument lehrender »überlegener« Menschen« ab. Sie sahen stattdessen hinter den Wandmalereien einen »sehr berechnenden und gezielten Geist (...), den Geist der Provokation und der Herausforderung«. Die Malereien entzögen sich einer »nur ästhetisch-künstlerischen Betrachtungsweise«, denn »ihr Sinn liegt eher im Provokatorischen und Dokumentarischen.«<sup>28</sup> Die Wandmalereien seien bewusst ohne künstlerische Absicht entstanden, gewollt dilettantisch, um den »bürgerlichen Kritikern« nicht zuzusprechen. Doch resümierend stellte einer der »Revoltierenden«, Alfred Lachauer, der 1970 seine Zulassungsarbeit über die Wandmalereien geschrieben hatte, fest, dass es sich zwar einerseits um Provokation und Kritik gehandelt habe, andererseits aber »stellten sie insgesamt gesehen einen kreativen Akt mit künstlerischem Anspruch dar. (...) In den Wandmalereien waren sowohl die künstlerischen Interessen der Studenten nach Demokratisierung der Ausbildung und freieren Entfaltungsmöglichkeiten als auch die politischen Interessen nach Selbstbestimmung der Hochschule in wirksamer Weise zum Ausdruck gebracht.«<sup>29</sup> Waren die ersten Malereien noch anonym entstanden, so folgten gemeinsame Aktionen. Häufig wurden sie verändert, ergänzt und überstrichen. Wie bereits im Zusammenhang mit der Gruppe Geflecht erwähnt, wurden Malaktionen dieser Art

als Form des Kollektivs, der Gruppenbildung, der Solidarität und Hinwendung zur Gemeinschaft gesehen. Die Einstellung zum herkömmlichen Kunstbegriff wurde durch Sprüche wie »Kunst ist Scheiße, Scheißen ist Kunst« und »Kunst ist, wenn man nicht malt« deutlich.<sup>30</sup> Die traditionelle Malerei hatte ausgedient – im Vordergrund standen Aktionismus und Gruppenarbeit, ausgedrückt über Flugblätter, Aktionen wie etwa *Der Tag des Zweirades*, Happenings oder die Wandmalereien. Doch vergleicht man diese mit international gleichzeitig entstandenen Aktionsformen, so wird schnell eine Provinzialität offenbar, die Jürgen Morschel anlässlich der Kunstvereinsausstellung folgendermaßen charakterisierte: »(...) mehr noch rührt die Enttäuschung daher, dass alles so museal bleibt, dass die Künstler oder Kunststudenten so wenig verstehen, ihre Ausstellung zu einer politischen Aktion zu machen, das heißt mit ausstellungsgestalterischen, künstlerisch intelligenten Mitteln die Solidarität des Publikums zu gewinnen. (...) (Dies) unterstreicht nur noch die allzu provinzielle Begrenztheit der dokumentierten Münchner Aktivitäten.« (*Frankfurter Rundschau* vom 29.7.1970) Gerade durch die Übertragung der Wandmalereien in den Kunstverein, also von einer Institution in die andere, fand eine Form der Musealisierung von Aktionismus statt, die zu hinterfragen ist.

Es wird gerne generell auf die Provinzialität der Kunststadt München in den Sechzigerjahren verwiesen. Während im Rheinland der Anschluss an die internationale Avantgarde bereits vollzogen war,<sup>31</sup> war man in München angeblich von jeglichem aktuellen Geschehen abgeschnitten. Konnten es also die Studierenden gar nicht besser wissen? In Kunstgeschichte wurden sie durch den aufgrund seiner reaktionären Ansichten sehr umstrittenen Harro Ernst unterrichtet, der immerhin während der Revoltezeit versucht hatte, die Pop Art in seiner Vorlesung vorzustellen. Dies geschah jedoch in einer solch autoritären Art und Weise, dass die Studierenden es nicht ertragen konnten: »Es sollte die übliche positivistische und wertfreie Kunsttheorie verkonsumiert werden. Das passte so gar nicht (...) den Anarchisten, die meinten nämlich, dass der verschlafenen Situation Abhilfe geleistet werden

sollte. Sie nahmen Harro Ernst ernst, der sich schon insgeheim ärgerte, dass in Vorlesungen, noch dazu in seinen Vorlesungen immer gepenkt wird. Pop-Art ist solange als Kunstform verdauulich, solange sie im handlichen Format von Herrn Ernst nur auf der Leinwand gezeigt wird. Er sprach bildanalytisch von gesperrten Räumen (*Schafe im Musikzimmer*), als aber in seinem Vortragsraum die Pop-Sperrung real auftrat, durch kritische Studenten, da hatte dies, laut seiner Meinung, nichts mehr mit Kunst zu tun.«<sup>32</sup> Nach dem Selbstverständnis der HSK ging es um »Denken und Handeln« und um »Kunst außerhalb der Warenbeziehungen«.<sup>33</sup>

Dass die kunstpolitischen Ereignisse in progressiver gesinnnten Landstrichen der Bundesrepublik auch in München wahrgenommen wurden, macht der Hinweis des Abgeordneten Pöhlmann (NPD) während der Debatte um die Schließung der Akademie aufgrund der Wandmalereien am 17.7.69 deutlich: »Es gibt wahrscheinlich Leute bei uns, die diese Art von Kunstbetrachtung, wie sie auch in diesen Dingen zum Ausdruck kommt, gewissermaßen als eine Art Fortentwicklung einer Sache sehen. Der Kunstpreis dieses Jahres der Stadt Iserlohn wurde an einen Herrn Roth vergeben, für ein Werk, das er aus Quark, Joghurt und Kakao-pulver mit dem Titel *Scheiße* hergestellt hat.« Der Grund war für Pöhlmann klar: »die zwanzigjährige Umerziehung ist nämlich die Ursache dessen, was Sie hier in der Kunstakademie sehen.«<sup>34</sup> Hatte eine »Umerziehung«, die Pöhlmann agitatorisch in den Raum stellte, tatsächlich stattgefunden? Obwohl sich eine Münchner Galerieszene, die sich auch zeitgenössischer und internationaler Kunst widmete, erst allmählich entwickelte,<sup>35</sup> und Wechselausstellungen etwa im Haus der Kunst oder im Lenbachhaus vorwiegend Retrospektiven und historische Projekte zeigten,<sup>36</sup> war die Möglichkeit, sich auf dem Laufenden des Kunstgeschehens zu halten, gegeben: Die Bibliothek der Akademie kaufte damals schon ständig die neuesten Kunstpublikationen und Zeitschriften an,<sup>37</sup> die Akademieleitung organisierte für die Studierenden Mitte der Sechzigerjahre Kunstreisen, so beispielsweise alle zwei Jahre zur Biennale nach Venedig, auch unternah-

men die Studierenden selbst Reisen nach Paris, Zagreb und in andere Städte, um sich zu informieren.<sup>38</sup> Alle sechs Wochen bot Georg Schmidt aus Basel Diavorträge in der Aula der Akademie an. Die Ausstellung der Nouveaux Réalistes, unter anderem mit Christo und Niki de Saint-Phalle Mitte der Sechzigerjahre im Künstlerhaus wurde ebenso wahrgenommen wie die Vorführung von Warhols Filmen im Luitpoldblock. Und 1966 gründete sich die Vereinigung Modern Art Museum München mit Sitz in der Villa Stuck, um neue Strömungen, junge Künstler und Trends zu zeigen.<sup>39</sup> Die Studierenden der Akademie waren also durchaus über das internationale Kunstgeschehen informiert, dennoch hatte sich dies – unter ästhetischen Gesichtspunkten – in Zusammenhang mit den Wandmalereien und Aktionen nicht wirklich bemerkbar gemacht. Ihnen ging es in erster Linie um die Inhalte, die formale Umsetzung blieb sekundär. Es war eine politisch, nicht künstlerisch motivierte Revolte.<sup>40</sup> Einige der damaligen »Revolutionäre« entschieden sich für einen weiteren Werdegang in der Außerparlamentarischen Opposition, einige gingen in den Schuldienst. International anerkannte Künstler wurden die damals Studierenden alle nicht.

## Anmerkungen

1 Eine umfassende Analyse der Ereignisse an der Münchner Kunstakademie steht sowohl in sozialhistorischer als auch in kunsthistorischer Hinsicht noch aus. Vgl. bislang die beiden Artikel: Schneider, Helmut, *Das Jahr 1969: Voraussetzungen und Folgen*, und Schmidt-Grohe, Johanna, *Blick zurück ohne Zorn*, in: Zacharias, Thomas (Hrsg.) *Tradition und Widerspruch*, München 1985, S. 205–221. Zum Vergleich: Kermer, Wolfgang, »1968« und *Akademiereform. Von den Studentenunruhen zur Neuorganisation der Stuttgarter Akademie in den siebziger Jahren*, Ostfildern 1998. Zu den im Folgenden geschilderten Ereignissen siehe das Flugblatt »Chronologie der studentischen Aktionen – Strukturwandel der Akademie« der Studentenvertreter, die zahlreichen damals verteilten Flugblätter sowie die umfangreichen Akten des Archivs der Akademie. An dieser Stelle mein herzlicher Dank an Heinz Koderer, APO-Archiv, München. Vgl. die Beiträge von Heinz Koderer, Günther Gerstenberg, Rita Mühlbauer, Roswitha Wolff und Wieland Sternagel im Kapitel »Die Akademie: Wilde Jahre«, in: *Türkenstraße. Vorstadt und Hinterhof. Eine Chronik, erzählt*, Hrsg. von Hella Schlumberger, München 2003, S. 392–419.

2 Es gab eine enge Zusammenarbeit mit den Studierenden der LMU und der TU. Zur Studentenbewegung an der Ludwig-Maximilians-Universität vgl. Hemler, Stefan, »Von Kurt Falthäuser zu Rolf Pohle«, in: Schubert, Venanz (Hrsg.), 1968. 30 Jahre danach, St. Ottilien 1999, S. 209–241. Seine Dissertation *Studentische Politik und »1968«*. Eine mikrohistorische Studie zur Ludwig-Maximilians-Universität München in den sechziger Jahren soll 2005 abgeschlossen werden.

3 Siehe »Gruppe SPUR: Manifest«, in: *Ein Kultureller Putsch. Manifeste, Pamphlete und Provokationen der Gruppe SPUR*, Hamburg 1991, S. 16.

4 Zitiert nach Roberto Ohrts Vorwort in: *Ein Kultureller Putsch*, Hamburg 1991.

5 Vgl. Schmidt-Wulffen, Stephan (Hrsg.), *Die Gruppe Geflecht. Antiobjekt. 1965–68*, München 1991. Ihre konkrete Rolle während der Akademienruhen, v.a. die von Bachmayer, ist noch nicht untersucht.

6 Siehe Nestler, Paolo, *Akademie und Gesellschaft*, München 1967.

7 Es lässt sich also nicht von einem bloßen Überspringen der studentischen Protestbewegung von Berlin nach München sprechen.

8 Die Studierenden waren keineswegs eine homogene Masse. Die genaue Analyse der verschiedenen Gruppierungen und Ansätze steht noch aus, beispielsweise die Kaspar-Schüler gegen den AstA.

9 Die Pläne zur Einfügung einer Notstandsverfassung in das Grundgesetz reichen bis 1958 zurück. Erst die Große Koalition verfügte über die für Grundgesetzänderungen notwendige Zweidrittelmehrheit im Bundestag. Die Notstandsgesetze weiteten im Verteidigungsfall, bei inneren Unruhen und Naturkatastrophen die Gesetzgebungskompetenz des Bundes sowie seine Weisungsbefugnisse gegenüber den Bundesländern aus. Außerdem erlaubten sie die Einschränkung des Brief-, Post- und Fernmeldegeheimnisses sowie den Einsatz der Bundeswehr und des Bundesgrenzschutzes bei Unruhen im Inneren. Der Verabschiedung der Notstandsgesetze durch den Bundestag ging eine bundesweite, heftige öffentliche Auseinandersetzung voraus. Besonders Studentengruppen, die Gewerkschaften und das Kuratorium Notstand der Demokratie riefen zu Protesten und Massenkundgebungen auf. Diese »Außerparlamentarische Opposition« befürchtete, dass aufgrund der Notstandsgesetze die deutsche Demokratie autoritäre Züge annehmen würde. Die Debatte um die Notstandsgesetze wurde zum Prüfstein für die Demokratie der BRD. Vgl. Schneider, Michael, *Demokratie in Gefahr? Der Konflikt um die Notstandsgesetze*, Bonn 1986.

10 Petra Kipphoff meldete in ihrem Artikel: »Wie man in Deutschland bildende Kunst studiert«, in: *Die Zeit* vom 27.6.1969, dass die Kunsthochschulen später als die Universitäten revoltierten, da hier die Krise noch tiefgreifender

bis zum Stadium einer völligen Lähmung – gewesen sei, und die Studierenden ein labiles Selbstbewusstsein gehabt hätten. Düsseldorf und München waren die Orte, an denen sich der Protest der Kunsthochschulstudenten zuerst artikulierte, an den Akademien also, die einen hohen Anteil an so genannten Freien Klassen hatten.

11 Der »Fall Hermann Kaspar« wurde schon Mitte der Sechzigerjahre vielfach in der Presse und Öffentlichkeit diskutiert. Vgl. Müller-Mehlis, Reinhard, *Der Fall Hermann Kaspar. Eine Dokumentation*, München 1966. Die Studierenden zeigten Kopien aus dem Briefwechsel Kaspars mit Albert Speer aus den Jahren zwischen 1938 und 1942 in einer Ausstellung ab dem 2.7.1968.

12 Schmidt-Grohe 1985, S. 218. (Anm. 1).

13 Die Flugblätter, Korrespondenzen etc. differenzieren zwischen »Steuerung« und »Deckung« der Malereien. Vermutlich gab es einige Kräfte von außen, die eifrig in der Akademie mithalfen.

14 Siehe Bekanntmachung von Paolo Nestler am 30.7.1968 und die einstweilige Verfügung durch N. Kückelmann am 26.8.1968.

15 Siehe Schneider 1985, S. 207 (Anm. 1).

16 Die unentschiedene Haltung der Akademieleitung spricht dafür, dass sie mit den Geschehnissen heillos überfordert war. Bisweilen ließen sie die Studierenden gewähren, bisweilen sprachen sie rigide Strafen aus. Es war der Leitung daran gelegen, eine Vertrauensbasis für die Zusammenarbeit mit den Studierenden zu schaffen. Auch hier wäre eine intensivere Analyse wünschenswert. Vgl. den Bericht der Akademie an das Kultusministerium vom 23.10.1969.

17 Vgl. den ausführlichen Bericht der Akademie an das Kultusministerium vom 23.10.1969.

18 Vgl. Schmidt-Grohe 1985, S. 216–217 (Anm. 1): »Neureuthers Akademie muss man sich wie einem Tempel nahen (...). Nichts könnte der ursprünglichen, von Friedrich Wilhelm Schelling mitverfassten Konstitution dieser »Königlichen Akademie der Bildenden Künste« mehr zuwider sein. (...) In solcher Architektur müssen Aggressionen entstehen.« Es bleibt zu untersuchen, inwieweit die Architektur, die die Institution nach außen verkörperte, tatsächlich eine Rolle spielte.

19 Siehe »Information zur außerordentlichen Senatssitzung vom 28.5.69.«

20 Siehe AstA Akademie München: »Information über die Vorgänge an der Kunstakademie München im Sommersemester 1969, bis zum 19.6.1969.«

21 Siehe AstA der Akademie der Bildenden Künste, gez. Frenzel, Presseerklärung vom 30.5.(6.)1969.

22 Über den Umgang mit der historischen Gipsabguss-Sammlung ist wenig zu erfahren. Vermutlich litt diese stark unter den Aktionen der Studierenden, was jedoch weder in den Akten noch in der Presse ausführlicher kommentiert

wurde. Vgl. Grasskamp, Walter, *Der lange Abschied des Klassizismus*, in: *Ist die Moderne eine Epoche?* München 2002, S. 63–117, hier S. 91–94. Der Amateurfilm von Bernhard Michalski dokumentiert die Sprengung von Teilen der Gipssammlung. Siehe APO-Archiv München.

23 Abgedruckt bei Schneider 1985, S. 211–212 (Anm. 1).

24 Siehe Bayerischer Landtag – 77. Sitzung. 17.7.1969, S. 3743–3753, hier 3745.

25 Siehe die gemeinsame Erklärung abgedruckt bei Schneider 1985, S. 214 (Anm. 1).

26 Siehe Schmidt-Grohe 1985, S. 218 (Anm. 1).

27 Petra Kipphoff schildert in ihrem Artikel »Wie man in Deutschland bildende Kunst studiert«, in *Die Zeit* vom 26.6.1969 anschaulich, welche schlechteren Ausbildungssituation die Studierenden ausgesetzt waren. Techniken und handwerkliche Fähigkeiten wurden – z. B. im Vergleich mit dem englischen System – kaum vermittelt, die Unterscheidung in »Freie« und »Pädagogen« sei problematisch.

28 Siehe Lachauer, Alfred, *Die Wandmalereien in der Münchner Akademie der Bildenden Künste. Dokument eines Konflikts*, München 1970, S. 10–11. Vgl. auch Schneider 1985, S. 209–210 (Anm. 1).

29 Siehe Lachauer 1970, S. 34 (Anm. 28).

30 Siehe Lachauer 1970, S. 24 (Anm. 28).

31 Vgl. beispielsweise die Ausstellungstätigkeit von Paul Wember in Düsseldorf. Freundlicher Hinweis von Walter Grasskamp.

32 Siehe Schikora, Maerker, Lachauer u. a.: »Was geschah bei Harro Ernst?«, Flugblatt München, 24.1.1970.

33 Vgl. Wieprsek, W., »Wochenendseminar zum Selbstverständnis der HSK«, Flugblatt München, 15.4.1968.

34 Siehe Bayerischer Landtag – 77. Sitzung. 17.7.1969, S. 3743–3753, hier S. 3746.

35 Vgl. Walser, Rupert und Bernhard Wittenbrink (Hrsg.), *Ohne Auftrag. Zur Geschichte des Kunsthandels*, München 1989.

36 Herzlichen Dank an Irene Netta vom Lenbachhaus, Stephanie Rosenthal vom Haus der Kunst und Maria Lind vom Kunstverein (wo keine Ausstellungslisten aus der Zeit vor 1968 existieren).

37 Die Geitlinger-Schülerin Heidrun Schimmel leitete seit 1965 die Bibliothek.

38 Freundlicher Hinweis von Heinz Koderer. Die Gruppenausstellungen »Neue Tendenzen« in Zagreb, Leverkusen und Paris waren unter anderem impulsgebend. Vor allem Schüler der Geitlinger-Klasse hatten internationale Anerkennung erfahren. Vgl. *Ernst Geitlinger – der Lehrer und seine Schüler*, in: *Ausst.-Kat. Galerie der Künstler*, München 1991.

39 Vgl. Walser/Wittenbrink 1989, S. 138–172 (Anm. 35).

40 Bei einer Umfrage stellte sich heraus, dass die Studieren-

den in erster Linie Theorie, Reflexion und Didaktik wollten, keine Verbesserung der Werkstätten- und Lehrsituation, vgl. Kipphoff, Petra, »Wie man in Deutschland bildende Kunst studiert«, in: *Die Zeit*, 27.6.1969.