



Studienabschlussarbeiten

Fakultät für Geschichts- und
Kunstwissenschaften

Sperling, Cosima:

Zur Relation von politischer Aktion und erweitertem
Kunstbegriff

Protest, Revolte und Repressionen an der Akademie
der Bildenden Künste in München 1968-1970

Masterarbeit, Wintersemester 2024

Gutachter*in: Prof. Dr. Fuhrmeister, Christian

Fakultät für Geschichts- und Kunstwissenschaften
Institut für Kunstgeschichte

Ludwig-Maximilians-Universität München

<https://doi.org/10.5282/ubm/epub.122154>

Ludwig-Maximilians-Universität München

Institut für Kunstgeschichte

Masterarbeit

Prof. Dr. Christian Fuhrmeister

WiSe 2023/24

**Zur Relation von politischer Aktion und erweitertem Kunstbegriff:
Protest, Revolte und Repressionen an der Akademie der Bildenden Künste in
München 1968-1970**

Abgabedatum. 26.02.2024

Cosima Anna-Sophia Sperling

Masterarbeit Kunstgeschichte

Inhaltsverzeichnis

I.	Die Studentenrevolte an der Akademie der Bildenden Künste in München um 1968 in Relation zu politischer Aktion und erweitertem Kunstbegriff	1
II.	Quellenlage und Forschungsstand.....	4
III.	Die Situation an der Münchner Kunstakademie vor 1968: Die Ursachen der Revolte.....	7
	1. Die Münchner Kunstakademie als eine Institution des 19. Jahrhunderts.....	8
	2. Strukturelle Probleme der Akademie der Bildenden Künste in München	12
	3. Reform- und Demokratisierungsbemühungen an der Akademie der Bildenden Künste in München.....	19
IV.	Ausweitungen der Proteste und Repressionen.....	24
V.	Zwischen politischer Aktion und erweitertem Kunstbegriff: Die Studentenrevolte im Vergleich mit prozessorientierten Alternativkünsten.....	33
VI.	Fazit	44
VII.	Appendix	47
VIII.	Plagiatserklärung	60

Redaktionelle Vorbemerkung

Es wird vorab darauf hingewiesen, dass die in der vorliegenden Arbeit verwendeten Personenbezeichnungen sich gleichermaßen auf weibliche, männliche und diverse Personen beziehen. Auf eine Doppelnennung und gegenderte Bezeichnungen wird zugunsten einer besseren Lesbarkeit verzichtet und das generische Maskulinum verwendet. Eine Aufschlüsselung der verwendeten Abkürzungen befindet sich im Appendix.

I. Die Studentenrevolte an der Akademie der Bildenden Künste in München um 1968 in Relation zu politischer Aktion und erweitertem Kunstbegriff

Die Jahre 1968-1969 waren eine der turbulentesten Zeiten an der Akademie der Bildenden Künste in München¹. In dieser Zeit formierten sich international an den Hochschulen Studentenbewegungen und -proteste. Interessanterweise waren die Ausschreitungen der Studentenproteste an der sonst konservativen Akademie der Bildenden Künste in München in der Relation zu anderen Kunsthochschulen der BRD besonders vehement. Dies lag zum einen an der generell konservativen Haltung der bayerischen (Kultur-) Politik, zum anderen an den anno 1968 immer noch vorhandenen NS-Kontinuitäten. Letztere sind besonders am Standort München überaus deutlich gewesen. Bekanntermaßen behielten einige Beamte, die den Nationalsozialisten in den 30er und 40er Jahren zuarbeiteten, ihre Positionen im Staatsdienst. Hieraus resultierte ein großes Misstrauen der Studenten gegenüber dem Bayerischen Staatsministerium für Unterricht und Kultus² sowie dem Lehrkollegium an der Kunstakademie. Die Studenten forderten eine Reform der veralteten Strukturen und des Lehrangebots an der Kunstakademie, auch im Hinblick auf die Integration zeitgenössischer Kunstformen, -theorien und -konzepte. Zudem kritisierten die Studenten auch die Autorität der Professoren und verlangten nach einem demokratischen Mitspracherecht in Entscheidungen, die ihre Ausbildung betrafen. In dem Gebäude der Kunstakademie wurden verschiedene Protesthandlungen vollzogen, darunter gemeinschaftliche Malaktionen, Motorrad-Rennen in den Gängen sowie Konzert-, Theater- und Filmvorführungen mit systemkritischem Anspruch. Schließlich

¹ Wird im Folgenden mit Münchner Kunstakademie, Akademie oder AdBK abgekürzt.

² Wird im Folgenden als Kultusministerium oder Ministerium abgekürzt.

nutzten die Studenten, darunter auch APO-Mitglieder und Studenten der übrigen Hochschulen, die Räumlichkeiten der Akademie als multimediale Informationsplattform und als Widerstandszentrum gegen die Notstandsgesetze. Die Wandmalereien wurden als Medium der Meinungsäußerung entdeckt. Diese Form der Meinungsäußerung hatte im Vergleich zu Flugblättern oder Plakaten den Vorteil, dass die Akademieleitung oder das Kultusministerium diese Äußerungen nicht so zügig abhängen bzw. übertünchen konnte. Am 21. Februar 1969 titulierte schließlich die *BILD*-Zeitung „*Akademie in einen Schweinestall verwandelt*“.³ Am Tag darauf erließ das Kultusministerium unter der Leitung von Ludwig Huber die sofortige Schließung der Akademie, was dazu führte, dass 123 Studenten diese besetzten, für einen Tag inhaftiert wurden und sich in der Folge in einen monatelangen Rechtsstreit verwickelten.⁴ Zum ersten Mal in der Geschichte der Münchner Kunstakademie seit ihrer Gründung im Jahr 1808 wurde das Fortbestehen der Akademie von der überforderten Staatsmacht in Frage gestellt.

Die ehemalige Archivarin des Archivs der AdBK München und Kunsthistorikerin Birgit Jooss stellte in ihrer Auseinandersetzung mit den Unruhen an der Kunstakademie bereits fest, dass es bei den Protestaktionen meist unklar blieb, ob es sich um Kunst oder Politik, um Happening oder Demonstration handelte.⁵ Sind die studentischen Protest-Aktionen nur als eine reine Anti-Kunst-Äußerung zu verstehen, oder könnten die Aktionen als eine eigenständige Kunstform gewertet werden, die bewusst die bisher etablierten Rahmenbedingungen von Produktion und Distribution unterlaufen? Zielten die Aktionen nur auf Reformen der Strukturen innerhalb der Akademie ab oder versuchten die Kunststudenten unter Einsatz von provokatorischen Mitteln einen neuen Kunstbegriff zu etablieren, der zwar bereits Bestandteil des Kunstbetriebs war, allerdings bis 1967 noch nicht an der Kunstakademie in München anerkannt wurde?⁶ Stehen die politisch motivierten Handlungen der Kunststudenten in der Tradition von prozessorientierten Alternativkünsten? Welche ästhetischen Strategien wurden für den künstlerischen Protest herangezogen? Lassen sich die Protestaktionen mit vorhergehenden Positionen der Avantgardekunst vergleichen?

³ *BILD*-Zeitung, 21.2.1969, in: Kat. Ausst. *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!"* München Kunstverein München 1970, München 1970, Titelblatt.

⁴ Jooss 2005, S. 211.

⁵ Jooss 2007, S. 96.

⁶ Ebd., S. 96.

Die Ereignisse der Studentenrevolte blieben bis zum jetzigen Zeitpunkt von einer kunsthistorischen Betrachtung beinahe unberührt. Daher lohnt es sich aus der heutigen Perspektive auf die 55 Jahre zurückliegenden Ereignisse zurückzublicken. Im Rahmen dieser Arbeit sollen die Relikte jener Zeit in einem kunsthistorischen Kontext analysiert und diskutiert werden. Insbesondere sollen die Kriterien der Gestaltung der Aktionen betrachtet werden. Hierfür ist es erforderlich, nicht nur formale Kriterien der Gestaltung zu untersuchen, sondern diese auf verschiedenen Ebenen zu diskutieren und in einen sozialhistorischen Kontext einzubetten. Außerdem müssen für eine Analyse der Ereignisse landespolitische, lokalpolitische und institutionspolitische Aspekte, welche die Ausgangssituation an der Akademie der Bildenden Künste prägten und zum Katalysator der Unruhen wurden, berücksichtigt werden. Da die einzelnen Sachverhalte in komplexen Beziehungen zueinanderstehen, folgt die vorliegende Arbeit nicht immer einer linearen Chronologie. Nach einer Darlegung des gegenwärtigen Forschungsstandes wird die Situation an der Akademie der Bildenden Künste vor 1968 resümiert. Hierbei wird auf die strukturellen Probleme der AdBK eingegangen, deren Ursachen zum Teil auf die traditionelle Verhaftung der Akademie zurückzuführen sind. Im nächsten Teilkapitel wird auf das Lehrpersonal der Akademie sowie die Rolle des Kultusministeriums eingegangen werden. Hierbei werden NS-Kontinuitäten innerhalb der Akademie am Beispiel des Professors Hermann Kaspar thematisiert. Anschließend werden die Reform- und Demokratisierungsbemühungen von Seiten der Akademieleitung sowie der Studenten dargestellt. In Kapitel IV. wird die nächste Eskalationsstufe, die Ausschreitungen der Studentenrevolte und die Repressionen durch das Kultusministerium erläutert. Der Hauptteil der vorliegenden Arbeit stellt eine ergebnisoffene Analyse der studentischen Protestaktionen in Relation zu Kunst und Politik in Kapitel V. dar. Hier wird auch auf die Reproduktion der Wandmalereien im Zuge der Dokumentationsausstellung „*Poesie muss von allen gemacht werden! Verändert die Welt!*“ im Kunstverein München im Jahr 1970 sowie ihre vorzeitige Schließung durch das Kultusministerium eingegangen.

II. Quellenlage und Forschungsstand

Bisher hat die kunsthistorische Forschung wenig Interesse an der Studentenrevolte gezeigt, welche sich 1968-1969 an der Akademie der Bildenden Künste in München ereignete. Obwohl sind die Ereignisse jener studentischen Protestbewegung gut dokumentiert und archiviert. Es existieren zahlreiche Zeugnisse der Unruhen in Form von Fotos, Flugblättern, Presseberichten, Zeitzeugenberichten sowie videografische Dokumentationen. Einige dieser Materialien wurden im Rahmen dieser Arbeit im Archiv der Akademie der Bildenden Künste in München gesichtet. Zudem wurden die während der Revolte entstandenen Wandmalereien im Auftrag des damaligen Kunstgeschichtsdozenten Harro Ernst in Form von Dias festgehalten. Weiteres Quellenmaterial befindet sich im Archiv des Kunstvereins München sowie im Bayerischen Hauptstaatsarchiv. Im Kunstverein München fand im Jahr 1970 die Ausstellung „*Verändert die Welt! Poesie muss von allen gemacht werden!*“ statt. Diese Wanderausstellung in Kooperation mit dem Moderna Museet in Stockholm wurde durch die lokale künstlerische Position der Münchner Akademiestudenten ergänzt: Die Kunststudenten lieferten in dokumentarischer Form einen öffentlichkeitswirksamen Beitrag mit dem Titel „*Die herrschende Ästhetik ist die Ästhetik der Herrschenden*“. Der Beitrag setzt sich mit der damaligen Situation an der Münchner Kunstakademie auseinander. Der Titel des Ausstellungsbeitrages bezieht sich auf die kunstpädagogische Zulassungsarbeit des studentischen Aktivisten Alfred Lachauer⁷. Diese dokumentarische Zulassungsarbeit wurde ebenfalls in den Ausstellungskatalog des Münchner Kunstvereins aufgenommen. Der Fokus dieser Zulassungsarbeit liegt auf den Wandmalereien, die während der studentischen Unruhen in den Gängen der Kunstakademie entstanden sind. Außerdem versammelt Lachauers Arbeit in chronologischer Reihenfolge zahlreiche Dokumente, Presseberichte sowie Korrespondenzen der einzelnen Protagonisten. Für die Erstellung dieser Master-Thesis wurde Alfred Lachauers Zulassungsarbeit im Archiv der Akademie der Bildenden Künste gesichtet. Die Arbeit liefert eine anschauliche Rekonstruktion der Ereignisse und erläutert das Selbstverständnis der Wandmalereien. Die Arbeit ist daher für den Ausgangspunkt einer Recherche als bedeutende Quelle zu werten. Die ehemalige Archivarin der AdBK München, Birgit Jooss, bemängelte bereits

⁷ AA, Lachauer, Alfred: *Die Wandmalereien in der Münchner Akademie der Bildenden Künste. Dokument eines Konflikts*, München 1970.

2005 in ihrem Beitrag „*Revolution ist herrlich, alles andere ist Quark!*“⁸, dass die Ereignisse der Studentenrevolte von 1968 an der Kunstakademie kaum von der kunsthistorischen Forschung bearbeitet worden seien. Jooss publizierte selbst zahlreiche Aufsätze über die Studentenunruhen⁹. Der jüngste Beitrag von Birgit Jooss zur Studentenrevolte wurde 2018 in dem Katalog zur Aachener Ausstellung *Flashes of the Future. Die Kunst der 68er oder Die Macht der Ohnmächtigen*¹⁰ publiziert. Hierbei thematisiert Jooss insbesondere die Dokumentation der Revolte im Kunstverein München. Einen weiteren Beitrag veröffentlichte Jooss 2007 in einem Sammelband „*Zwischen Deutscher Kunst und internationaler Modernität*“¹¹ von Christian Fuhrmeister und Wolfgang Ruppert, der sich mit den „*Formen der Künstlerausbildung zwischen 1918 bis 1968*“¹² auseinandersetzt. Während Jooss im Jahr 2005 noch die Position vertritt, dass die Aktionen sowie Wandmalereien, die während der Revolte entstanden sind, rein politisch motiviert waren, betont sie jedoch 2007 dezidiert die künstlerischen Aspekte der Protest-Aktionen. Jooss stellt hierbei die These auf, dass Aktionen in der Tradition von prozessorientierten Alternativkünsten zu verorten sind. Der Beitrag behandelt außerdem den vorherrschenden Theoriemangel im Lehrangebot der AdBK, gegen den sich die Studenten auflehnten. Daneben wird auch auf institutionelle NS-Kontinuitäten eingegangen, die sich vor allem hinsichtlich des Lehrpersonals an Kunstakademie bestimmen lassen. In demselben Band skizziert Fuhrmeister die Entwicklung des kunsthistorischen Lehrangebots an der Akademie der Bildenden Künste und macht dabei auf fortbestehende Kontinuitäten aus der NS-Zeit aufmerksam.¹³

⁸ Jooss, Birgit: „*Revolution ist herrlich, alles andere ist Quark!*“, in: Matzner, Florian u.a. (Hrsg.): *Faktor X. Zeitgenössische Kunst in München*, München u.a., 2005, S. 209-218.

⁹ Jooss, Birgit: *Die Studentenunruhen an der Münchner Kunstakademie. Eine Bestandsaufnahme der Ereignisse gegen Ende der 1960er Jahre*, in: Grasskamp, Walter/Jooss, Birgit (Hrsg.): *Branko Senjor. 60er Jahre Umbruchsjahre. Fotografien aus der Münchener Kunstakademie*, München u.a. 2006, S. 72-77.

¹⁰ Jooss, Birgit: *Zwischen Poesie und Schweinestall – zu den Studentenprotesten an der Münchner Kunstakademie und im Kunstverein*, in: Kat. Ausst. *Flashes of the Future. Die Kunst der 68er oder Die Macht der Ohnmächtigen*, Aachen Ludwig Forum für Internationale Kunst Aachen 2018, hrsg. von Andreas Beitin/Eckhart J. Gillen, Bonn 2018, S. 258-263.

¹¹ Jooss, Birgit: *Zu den Studentenunruhen von 1968*, in: Fuhrmeister, Christian/Ruppert, Wolfgang (Hrsg.): *Zwischen Deutscher Kunst und internationaler Modernität. Formen der Künstlerausbildung 1918 bis 1968*, Weimar 2007, S. 81-102.

¹² Fuhrmeister, Christian/Ruppert, Wolfgang (Hrsg.): *Zwischen Deutscher Kunst und internationaler Modernität. Formen der Künstlerausbildung 1918 bis 1968*, Weimar 2007.

¹³ Fuhrmeister, Christian: „[...] weil das Aktzeichnen im Gegensatz zur Kunstgeschichte für die Akademie von größter Wichtigkeit ist.“ *Zum Verhältnis von künstlerischer Praxis und Wissenschaft*, in: Fuhrmeister, Christian/Ruppert, Wolfgang (Hrsg.): *Zwischen Deutscher Kunst und internationaler Modernität. Formen der Künstlerausbildung 1918 bis 1968*, Weimar 2007, S. 103-124.

Außerdem liefert der Beitrag von Wolfgang Kehr¹⁴ und ein von Walter Grasskamp geführtes Interview mit Thomas Zacharias¹⁵ nennenswerte Informationen über die Strukturen und Reformprozesse an der AdBK München. Eine der ersten kritischen Auseinandersetzungen mit der Vergangenheit der AdBK München, auch hinsichtlich der NS-Zeit sowie der Geschehnisse um 1968, befindet sich in der von Thomas Zacharias im Jahr 1985 herausgegebenen Festschrift zum 175-jährigen Bestehen der Akademie.¹⁶ Anlässlich des 200-jährigen Jubiläums der AdBK erscheint im Jahr 2008 die Festschrift *200 Jahre Akademie der Bildenden Künste München*. „...kein bestimmter Lehrplan, kein gleichförmiger Mechanismus“.¹⁷ Diese enthält Beiträge von Birgit Jooss zu dem Thema Traditionsbewusstsein und Konservatismus der Akademie um 1900¹⁸, Walter Grasskamp arbeitet darin zur Forschungspraxis an der Institution¹⁹ und Thomas Zacharias liefert einen Beitrag zur jüngeren AdBK Geschichte nach 1968²⁰.

Zu der Relation von Kunst und Politik gibt es zahlreiche Beiträge in den Jahrbüchern der Guernica-Gesellschaft. Für die vorliegende Arbeit wurde der Band aus dem Jahr 2007, herausgegeben von Jutta Held und Ursula Frohne, herangezogen.²¹ Einen videographischen Beitrag über die studentischen Aktionen um 1968 liefert ein Dokumentarfilm von Birgit Jooss und Matthias Wähler.²² In diesem Film wird auf ein früheres Filmportrait über die Münchner Kunstakademie um 1967 von Erika Reese

¹⁴ Kehr, Wolfgang: *Volkspädagogische und kunsterzieherische Ambitionen der Münchner Akademie 1918-1968*, in: Fuhrmeister, Christian/Ruppert, Wolfgang (Hrsg.): *Zwischen Deutscher Kunst und internationaler Modernität. Formen der Künstlerausbildung 1918 bis 1968*, Weimar 2007, S. 221-241.

¹⁵ Grasskamp, Walter/Zacharias, Thomas: *Zur Berufungspolitik an der Akademie 1945-1968*. Walter Grasskamp im Gespräch mit Thomas Zacharias, in: Fuhrmeister, Christian/Ruppert, Wolfgang (Hrsg.): *Zwischen Deutscher Kunst und internationaler Modernität. Formen der Künstlerausbildung 1918 bis 1968*, Weimar 2007, S. 243-253.

¹⁶ Zacharias, Thomas (Hrsg.): *Tradition und Widerspruch. 175 Jahre Kunstakademie München*, München 1985.

¹⁷ Gerhardt, Nikolaus u.a. (Hrsg.): *200 Jahre Akademie der Bildenden Künste München*. „...kein bestimmter Lehrplan, kein gleichförmiger Mechanismus“, München 2008.

¹⁸ Jooss, Birgit: „gegen die sogenannten Farbenkleckser“. *Die Behauptung der Münchner Kunstakademie als eine Institution der Tradition (1886-1918)*, in: Gerhardt, Nikolaus u.a. (Hrsg.): *200 Jahre Akademie der Bildenden Künste München*. „...kein bestimmter Lehrplan, kein gleichförmiger Mechanismus“, München 2008, S. 54-65.

¹⁹ Grasskamp, Walter: *Die andere Akademie. Eine historische Utopie*, in: Gerhardt, Nikolaus u.a. (Hrsg.): *200 Jahre Akademie der Bildenden Künste München*. „...kein bestimmter Lehrplan, kein gleichförmiger Mechanismus“, München 2008, S. 436-437.

²⁰ Zacharias, Thomas: *Zwischen Ende der Nachkriegszeit und Anfang der Altbausanierung. Die Akademie von 1968 bis 1989*, in: Gerhardt, Nikolaus u.a. (Hrsg.): *200 Jahre Akademie der Bildenden Künste München*. „...kein bestimmter Lehrplan, kein gleichförmiger Mechanismus“, München 2008, S. 112-121.

²¹ Frohne, Ursula/Held, Jutta (Hrsg.): *Kunst und Politik. Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft*, Band 9, Osnabrück 2007.

²² Jooss, Birgit/ Wähler, Matthias: *Studentisches Projekt*, 2008.

verwiesen.²³ Ein weiterer filmischer Beitrag *Ein Dia-Abend von der Revolution* wurde 2008 von Franz Wanner gedreht.²⁴ Dieser enthält wichtige Beiträge im Sinne einer „Oral History“ von an der Revolte beteiligten Personen, Studenten sowie Professoren. Weiteres Filmmaterial als Bestandteil einer „Oral History“ stellt die Podiumsdiskussion im Kunstverein München aus dem Jahr 2003 dar. In dieser Talkshow sprechen die Zeitzeugen Alfred Lachauer und der im Jahr 1970 amtierende Leiter des Kunstvereins Reiner Kallhardt über die Studentenproteste an der AdBK sowie die im Jahr 1970 im Kunstverein München verwirklichte Ausstellung *Poesie muss von allen gemacht werden! Verändert die Welt!*.²⁵ Das Staatsarchiv präsentierte 1999 zudem einige Archivalien im Zuge der Ausstellung *Protest oder „Störung“? Studenten und Staatsmacht in München um 1968*.²⁶ Diese enthält interessante Aufzeichnungen über die Polizeieinsätze während den Protestaktionen. Weitere Beiträge über die Ereignisse um 1968 befinden sich in Hella Schlumbergers *Türkenstraße, Vorstadt und Hinterhof. Eine Chronik erzählt* aus dem Jahr 1968.²⁷ Diese Sammlung von Anekdoten und Schilderungen einiger Zeitzeugen richtet sich jedoch an ein breiteres Publikum.

Einen wichtigen Beitrag zur Forschung über die Studentenrevolte stellt die im Jahr 2013 verfasste Magisterarbeit mit dem Titel *„Die Stellung der Kunstgeschichte an der Akademie der Bildenden Künste in München um 1968“* von Laura Nicolaiciuc dar. Diese Arbeit ist unpubliziert und wurde freundlicherweise von der Autorin zur Verfügung gestellt. Der Themenschwerpunkt dieser Magisterarbeit unterscheidet sich deutlich von dem Erkenntnisinteresse der vorliegenden Masterarbeit. Dennoch liefert Nicolaiciuc interessante Erkenntnisse, da sie offene Fragen bezüglich der Kunstgeschichtslehre an der Akademie und den Dozenten Harro Ernst - unter Verwendung seiner lange verschlossenen Personalakte - klären konnte.

III. Die Situation an der Münchner Kunstakademie vor 1968: Die Ursachen der Revolte

²³ Reese, Erika: *Filmisches Portrait der Akademie vom 6.7.1967*, Kamera: Franz Ausböck, Archiv des Bayerischen Fernsehens, BFS3, Archivnr. 44236.

²⁴ Wanner, Franz: *Ein Dia-Abend von der Revolution*, 2008. Freundliche Einsichtnahme von Franz Wanner ermöglicht.

²⁵ Kunstverein München: *Talkshow Poesie muss von allen gemacht werden! Verändert die Welt!*, 14.10.2003. Freundliche Leihgabe des Archivs des Kunstverein München.

²⁶ Kat. Ausst. *Protest oder „Störung“? Studenten und Staatsmacht in München um 1968*, München Staatsarchiv München 1999, hrsg. von Generaldirektion der Staatlichen Archive Bayerns, München 1999.

²⁷ Schlumberger, Hella: *Türkenstraße: Vorstadt und Hinterhof. eine Chronik, erzählt*, München 1998.

„Von außen betrachtet, erweckt die Akademie, wie ein Kunstmuseum den Eindruck, ein Ort der Ruhe zu sein, der „kontemplativen Elite“ [...].“²⁸

Im Rückblick wurde die Studentenrevolte seitens der Fachliteratur oft als das „dunkelste Kapitel des Hauses“²⁹ bezeichnet. Um das Aufkommen jener Unruhen zu verstehen, werden im Folgenden die Kontexte unmittelbar vor 1968 zusammengefasst. Hierbei werden die vielfältigen Motivationen und das Reformbedürfnis der Studentenschaft sowie des Lehrstuhls erläutert. Dies betrifft vor allem die grundlegende Ausgangssituation an der Akademie der Bildenden Künste München.

1. Die Münchner Kunstakademie als eine Institution des 19. Jahrhunderts

Der nachfolgende Abschnitt bietet einen Rückblick auf die Geschichte der Münchner Kunstakademie seit ihrer offiziellen Gründung im Jahr 1808. Dieser Überblick zielt darauf ab, die fortbestehende konservative Haltung der Kunstakademie über das 19. Jahrhundert hinweg zu verdeutlichen und zu zeigen, dass die Institution Schwierigkeiten hatte, sich von dieser Tradition zu lösen.

Nachdem Bayern im Jahr 1806 zum Königreich erklärt worden war, wurde beschlossen, die bereits seit 1770 bestehende Zeichenschule auf europäisches Niveau zu heben.³⁰ Dies führte im Jahr 1808 zur offiziellen Gründung der Akademie der Bildenden Künste in München. Dadurch wurde die Bedeutung der Bildenden Kunst als entscheidender kultureller Faktor anerkannt, dessen Förderung nunmehr die Aufgabe des Staates war. Die Gründungsurkunde der Akademie wird dem Philosophen Friedrich Schelling zugeschrieben, der auch als erster Generalsekretär der Akademie fungierte. In dieser Konstitution ist der Bildungsauftrag der Akademie sowohl bezüglich der Ausbildung angehender bildender Künstler als auch hinsichtlich ihrer Funktion als Träger kultureller Bildung für die Gesellschaft formuliert.³¹ Schelling betrachtet die Münchner Kunstakademie als „Organon“, eine Institution, die sich ihre eigenen Verfahrensregeln

²⁸ Gerhart 2005, S. 206.

²⁹ Jooss 2007, S. 81.

³⁰ Kehr 2008, S. 20.

³¹ Kehr 1985, S. 293.

gibt.³² Sie fungiert als ein Ort des Schaffens und der Selbstentfaltung, der sich ständig weiterentwickelt und neue Denkformen integriert.³³

Im 19. Jahrhundert und noch im frühen 20. Jahrhundert war die Münchner Kunstakademie eine der angesehensten Kunsthochschulen Europas. Dieses Renommee machte München zu einem attraktiven Standort für viele internationale Künstler. Allerdings war für Frauen das Studium an der Akademie der Bilden Künste von 1852 bis 1920 untersagt. Die Geschichte der Frauen an der Münchner Kunstakademie stellt immer noch ein Desiderat in der Kunstgeschichte dar. An dieser Stelle soll die Thematik der Ausbildung von Künstlerinnen an der Akademie nur angeschnitten werden, da es den Rahmen dieser Arbeit übersteigen würde. Zudem wäre die Rolle und Repräsentation von Künstlerinnen während der Studentenrevolte an der Münchner Kunstakademie eine interessante Fragestellung, die jedoch nach einer eigenständigen und ausführlichen Auseinandersetzung verlangt.

Obwohl in der Konstitution der Akademie von 1808 nur von männlichen Schülern die Rede ist,³⁴ geht aus den Matrikelbüchern der Akademie hervor, dass von 1813-1852 insgesamt 47 Frauen an der Münchner Kunstakademie immatrikuliert waren.³⁵ Als erste Frau durfte sich Marie Ellenrieder (1791-1863) im Jahr 1813 aufgrund der Empfehlung eines Fürsprechers einschreiben.³⁶ Ihr Fachgebiet war die Miniaturmalerei. Nach einem langen Unterbrechungszeitraum wurden offiziell ab dem Wintersemester 1920/21 kontinuierlich Frauen in die Studiengemeinschaft der Münchner Kunstakademie aufgenommen.³⁷ Erste Überlegungen eines Zusammenlegens der Kunstgewerbeschule und der Kunstakademie erfolgten bereits in den Jahren 1918-1924.³⁸ Während das Akademiekollegium sich lange Zeit gegen eine Integration wehrte, sah das Kultusministerium - angesichts der bestehenden Finanzkrise - in der Zusammenlegung

³² Gerhart, Nikolas: *Die Akademie der Bildenden Künste München*, in: Matzner, Florian u.a. (Hrsg.): *Faktor X. Zeitgenössische Kunst in München*, München u.a. 2005, S. 206.

³³ Ebd., S. 206.

³⁴ Kehr 2008, S. 22.

³⁵ Sternberg, Caroline: *Frauen an der Akademie - ein Mosaik wichtiger Momente*, in: GEDOK München e. V. (Hrsg.): *1920-2020. 100 Jahre Zulassung von Frauen an der Akademie der Bildenden Künste München. Was sagen Künstlerinnen heute? 13 Interviews mit Arbeiten aus der Zeit der Akademie*, München 2021, S. 4.

³⁶ Ebd., S. 4.

³⁷ Ebd., S. 4.

³⁸ Ruppert, Wolfgang: *Zwischen "Führerwille" und der Vision der „Deutschen Kunst“*, in: Fuhrmeister/Ruppert 2007, S. 39.

eine Möglichkeit die Ausgaben des Staatshaushaltes zu reduzieren.³⁹ Obwohl die Akademie von den Werkstätten der Kunstgewerbeschule hätte profitieren können, hielt sie ihre Ausrichtung gemäß eines traditionellen Akademismus bei.⁴⁰ Die 1920er Jahre waren von Stagnation geprägt. Moderne Strömungen, die sich vor dem ersten Weltkrieg auch in München entwickelt hatten, wurden von dem Akademie-Kollegium nahezu ausgeblendet.⁴¹ Somit erhielt die Münchner Akademie das Prädikat, die „Hochburg der konservativen Malerei“ zu sein, was auch zur Folge hatte, dass einige Künstler die Stadt München verließen und an anderen Hochschulen tätig wurden.⁴² Um 1930 wurde mit dem Aufstieg der politischen Rechten die Ablehnung gegen „abweichende“ Kunstformen, wie der Moderne, immer stärker.⁴³ Nachdem 1935 die Nürnberger Gesetze erlassen wurden, vollzog sich die rassenpolitische „Arisierung“ auch an Münchner Akademie. Mit der rechten Radikalisierung ging die Debatte um die „deutsche Kunst“ einher. Ruppert stellt ein gewisses Selbstverständnis der Akademieprofessoren fest, die sich als legitime Experten für die Qualität künstlerischen Schaffens verstanden.⁴⁴ Zudem beharrten die Professoren auf ihrem Vorschlagsrecht hinsichtlich der Neuberufungen und pflegten insgesamt eine autoritäre Hierarchie bei Entscheidungsprozessen.⁴⁵ Dieses Vorschlagsrecht wurde 1933 mit der ministeriellen Berufung des Malers und NSDAP-Mitglieds⁴⁶ Adolf Ziegler zum Akademiepräsidenten abgeschwächt. Es folgte die Gleichschaltung der künstlerischen Ausbildung an der Akademie mit Intentionen der nationalsozialistischen Kulturpolitik.⁴⁷ Nach einem Bombenangriff am 31.7.1944 wurde das Akademiegebäude zum Großteil zerstört, woraufhin der Ausbildungsbetrieb eingestellt werden musste.⁴⁸

Nach der Eingliederung der Kunstgewerbeschule im Jahr 1946 in die Akademie der Bildenden Künste wurden Systemanpassungen innerhalb der Institution weiterhin versäumt. In der Aufbauphase nach 1945 war das Kollegium bemüht, ihre Autorität und Integrität der Akademie, die während des „Dritten Reichs“ verloren gegangen sei, wieder

³⁹ Ebd., S. 40.

⁴⁰ Ebd., S. 40.

⁴¹ Krämer, Steffen: *Die Münchner Kunstakademie in den 1920er Jahren*, in: Fuhrmeister/Ruppert 2007, S. 20.

⁴² Ebd., S. 20-21.

⁴³ Ruppert 2007, S. 45.

⁴⁴ Ebd., S. 47.

⁴⁵ Ebd., S. 47.

⁴⁶ Ziegler war bereits seit 1929 Mitglied in der NSDAP.

⁴⁷ Ruppert 2007, S. 46.

⁴⁸ Ebd., S: 46.

herzustellen.⁴⁹ Generell verschloss sich die Akademie nach 1945 eher gegenüber den aktuellen Strömungen und unternahm kaum Versuche neue Lehrkräfte zu finden.⁵⁰ Ähnlich wie in den 1920er Jahren, hätte man durch Neuberufungen Reformen in der künstlerischen Ausbildung erreichen können.⁵¹ Unter den Professoren herrschten verschiedene Ansichten über die zukünftigen Ausdrucksformen der Kunst. Ein Lager setzte sich für eine abstrakte und gegenstandslose Kunst ein, zu deren Befürwortern zählte der Maler Willi Geiger (1878–1971), der 1946 an die Akademie berufen wurde. Auf der anderen Seite hielten ihre Gegner hartnäckig an der klassischen Ateliertradition fest.⁵² Die konservative Haltung des zum größten Teil reformunwilligen Kollegiums zeigt sich auch an der vehementen Ablehnung von Ernst Geitlinger, der im Jahr 1951 berufen wurde.⁵³ Geitlinger, der bekanntermaßen ein Fürsprecher der abstrakten Kunst war, musste gegenüber dem Kollegium die Zusicherung geben, dass er innerhalb seiner Klasse keine abstrakte Kunst unterrichten werde.⁵⁴ Erst in der Rektoratszeit (1957-1960) des Architekten Sep Rufs wurden Bemühungen für einen Wiederanschluss an die aktuellen internationalen Strömungen erkennbar.⁵⁵ Dennoch bleibt die konservative Ausrichtung der Akademie kontinuierlich erhalten, die sich auch im Bereich der Kunstgeschichtslehre niederschlägt. Als im Jahr 1963 wieder ein Ordinariat für Kunstgeschichte eingerichtet wurde, vergab man den Lehrauftrag an den Harro Ernst.⁵⁶ Dieser Kunsthistoriker vertrat - zumindest nach der Auffassung seiner Studenten - eine äußerst normative Kunstauffassung.⁵⁷

All diese Auslassung von modernen oder zeitgenössischen Tendenzen - über Jahrzehnte hinweg - resultierten letztlich auch aus der ablehnenden Haltung des Akademie-Kollegiums, da es einen großen Einfluss auf die Berufungspolitik hatte. Die Münchner Kunstakademie blieb gleichsam eine Bewahrungsinstitution des konservativen Akademismus, wodurch sie zunehmend im Widerspruch zu den Kunstentwicklungen außerhalb ihrer Mauern stand. Durch diese zu starke Konzentration auf Tradition verlor

⁴⁹ Fastert, Sabine: *Im Kampf gegen die abstrakte Kunst. Vergebene Chancen 1945 bis 1959*, in: Fuhrmeister/Ruppert 2007, S. 64.

⁵⁰ Grasskamp 2008, S. 108.

⁵¹ Krämer 2007, S. 27.

⁵² Ludwig, Horst G., *Vom „Blauen Reiter“ zu „Frisch gestrichen“: Malerei in München im 20. Jahrhundert*, München 1997, S. 188.

⁵³ Ebd.

⁵⁴ AA, Personalakte Ernst Geitlinger, Feststellung Josef Henselmanns, 5. Juli 1951.

⁵⁵ Grasskamp 2008, S. 108.

⁵⁶ Ebd., S. 108.

⁵⁷ Fuhrmeister 2007, S. 115.

die Akademie fortwährend an Prestige und erlangte schließlich im Vergleich zu anderen Kunsthochschulen einen provinziellen Ruf.⁵⁸

2. Strukturelle Probleme der Akademie der Bildenden Künste in München

Die Mehrheit der um 1967 amtierenden Professoren⁵⁹ hielt an traditionellen Lehrmethoden und künstlerischen Ansätzen fest, während sich die Kunstwelt bereits im Wandel befand. Dies impliziert eine Fortsetzung des seit dem 19. Jahrhundert bestehenden Klassensystems mit einem autokratisch geführten Lehrstil. Der Unterricht erfolgte in gesonderten Mal- oder Bildhauereiklassen. Daneben existierten noch weitere Klassen für Architektur, angewandte Kunst und Kunstpädagogik. Ein Besuch bzw. Transfer in eine andere Klasse galt als Tabu.

Der "Meister" positionierte sich unnahbar über seinen Schülern, von denen vor allem Anpassung erwartet wurde. Es gab strenge Aufnahmeprüfungen und eine Probezeit. Die aufgenommenen Schüler klagten jedoch über mangelnde Betreuung durch die Professoren, die oft nur sporadisch persönlich in den Klassen anwesend waren. Die Malerin Alrun Prünster studierte von 1962-1968 an der AdBK. In dem Film von Franz Wanner beschreibt sie den Alltag in der Meisterklasse folgendermaßen:

„Der Professor lässt sich einmal im Monat in der Klasse sehen, gibt seine Kritik von sich, mal positiv, mal vernichtend. Im Gegensatz zur Akademie in München war es an anderen Kunsthochschulen sehr beeindruckend, dass die Lehrer bzw. Professoren tatsächlich intensiv mit den Studenten arbeiteten.“⁶⁰

⁵⁸ Grasskamp 2008, S. 108.

⁵⁹ Im Jahr 1967 gehörten zwanzig Professoren zum Kollegium, von denen acht Malerei unterrichteten: Karl Fred Dahmen, Günter Fruhtrunk, Adolf Hartmann, Hermann Kaspar, Franz Nagel, Josef Oberberger, Rudolph Tröger und Mac Zimmermann. Daneben unterrichteten vier Professoren Bildhauerei: Georg Brenninger, Josef Henselmann, Robert Jakobsen und Heinrich Kirchner. Außerdem gab es drei Professoren für angewandte Kunst: Rudolf Heinrich, Franz Rickert und Richard Roth, sowie drei Kollegen für Architektur: Paolo Nestler, Sep Ruf und Wilhelm Schaupp. Im Bereich der Kunsterziehung gab es eine Professorenstelle, vertreten durch Thomas Zacharias und einen Kunstgeschichtslehrer, Harro Ernst. Jooss 2006, S. 72.

⁶⁰ Wanner 2008, Minute: 00:03:24.

Ebenfalls kritisierten die Studenten die Inanspruchnahme der Werkstätten durch die Professoren für ihre privaten Aufträge. Da den Professoren ein Vorrecht auf die Nutzung der Werkstätten zustand, konnten die Studenten diese nur dann nutzen, wenn sie nicht bereits von den Professoren für ihre eigenen Auftragsarbeiten beansprucht waren.⁶¹ Der Professor Georg Brenninger arbeitete von 1964-1972 an seinen Monumentalplastiken „Apoll und die neun Musen“ für das Giebelfeld über dem Portikus des Münchner Nationaltheaters.⁶² Hierfür belegte Brenninger jahrelang den Koloss-Saal. Alfred Lachauer kritisierte außerdem, dass repräsentative Aufträge des staatlichen Kulturbetriebs – zum Beispiel bei der Gestaltung von öffentlichen Gebäuden – weiterhin vorwiegend an Akademieprofessoren vergeben werden.⁶³ Offensichtlich sieht Lachauer die direkte Beziehung einiger Professoren zum Kultusministerium äußerst kritisch: Die Akademie unterliegt einer Weisungsgebundenheit gegenüber dem Kultusministerium, welches die Akademie finanziell subventioniert und die Professoren ernennt. Demnach verfestigte diese Verflochtenheit mit dem Staat die hierarchische Struktur an der Akademie und erschwerte die von den Studenten ersehnten Systemanpassungen.

Hauptsächlich forderten die Studenten der Kunsterziehung ein demokratisches Mitbestimmungsrecht bei Entscheidungsprozessen, sowie die Möglichkeit der aktiven Teilnahme einer studentischen Vertretung bei den Kollegiumssitzungen. Allerdings war dies ohne eine Verfassungsänderung durch das Kultusministerium nicht möglich. Zudem forderten die Kunsterzieher eine Erweiterung des theoretischen Lehrangebots. Dies führte innerhalb des Kollegiums zu Diskussionen darüber, die Ausbildung der aufmüpfigen Lehramtskandidaten möglicherweise von der Akademie zu entfernen.⁶⁴ Im Verlauf lässt sich eine Zuspitzung dieser Situation anhand des im Jahr 1969 vorgelegten "Entwurf für eine Neuordnung der Akademie" von Hermann Kaspar und dem Kunsthistoriker Harro Ernst aufzeigen. In diesem Schreiben setzen sich die beiden Professoren zwar für eine Erweiterung des Lehrangebots und für eine Neustrukturierung der Akademie-Organe, welche unter anderem mehr Mitspracherecht der Studentenschaft beinhalten soll, ein. Allerdings sah der Entwurf entweder keine oder nur eine marginale Rolle für die Kunstpädagogikausbildung vor.⁶⁵ Laut Kehr wurden die Kunstpädagogikstudenten wegen ihres intellektuellen Potentials von den Künstlerprofessoren als Bedrohung

⁶¹ Jooss 2006, S. 72.

⁶² Kehr 2008, S. 206.

⁶³ Lachauer 1970, S. 2.

⁶⁴ Ebd., S. 236.

⁶⁵ Ebd., S. 236.

wahrgenommen.⁶⁶ Letztlich konnten auch hier nur mit der Genehmigung des Kultusministeriums Reformen des theoretischen Lehrplans, insbesondere im Hinblick auf die Kunstgeschichtslehre, durchgeführt werden.

Da Kunstgeschichte das einzige theoretische und zugleich prüfungsrelevante Fach für Kunstpädagogen an der Akademie war, forderten die Studenten inhaltlich mehr als die bloße Präsentation von Faktenwissen. Die angehenden Kunstpädagogen wünschten sich eine Unterrichtung in Theorien und Strategien zur Vermittlung von kunsthistorischen Objekten, die sie später im Schulunterricht anwenden können.⁶⁷ Zudem war Harro Ernst der Einzige, der die ministerielle Erlaubnis hatte, die Kunstgeschichteprüfung für Kunsterzieher abzulegen. Durch diese Befugnis wurde seine autoritäre Haltung an der Akademie zusätzlich manifestiert.⁶⁸ Aus der Sicht der Studenten war Ernsts Verbindung zum Kultusministerium ein weiterer Grund zur Skepsis. Der Aufsatz von Volker Hinniger „Der Fall Harro Ernst“⁶⁹ fasst einige Vorbehalte der studentischen Opposition gegen Ernst zusammen. Dieser erschien 1970 in der Zeitschrift „tendenzen“. Ernsts politische Rolle an der Akademie wurde spätestens deutlich, als er erfolgreich gegen Entscheidungen des Senats intervenierte.⁷⁰ In einem Artikel der AZ vom 12. Juni 1970 heißt es, Harro Ernst erreiche in einer einzigen Privataudienz mehr als der Akademiesenat. Seine Bibliotheksleitung war ebenfalls umstritten, da er linkspolitisch tendenziöse Bücher ablehnte und stattdessen Publikationen bevorzugte, die nicht dem politischen Spektrum der Studenten entsprachen.⁷¹

An dieser Stelle soll darauf hingewiesen werden, dass sich diese Behauptungen auf die Ansichten der Studenten beziehen. Oftmals formulierten sie ihre Meinungen in sehr zugespitzter Weise. Inwieweit die Kritik berechtigt war und welche Lektüren tatsächlich angekauft wurden, müsste anhand der Zugangsbücher der Bibliothek der ADBK überprüft werden.

Neben diesen hochschulpolitischen Dimensionen häuften sich gegen Ernst zahlreiche Anschuldigungen bezüglich der Methodik seiner kunstgeschichtlichen Lehre. Demnach beinhalteten Ernsts kunsthistorische Vorlesungen keine oder lediglich eine geringe

⁶⁶ Ebd., S. 236.

⁶⁷ Kehr, Wolfgang: *Kunstwissenschaft und Kunstpädagogik im 19. und 20. Jahrhundert*, München 1983, S. 151-153.

⁶⁸ Ebd., S. 197.

⁶⁹ Hinniger, Volker: *Der Fall Harro Ernst*, in: *tendenzen. Zeitschrift für engagierte Kunst*, Jg. 11, Nr. 69, Sept./Okt. 1970, S. 197-198.

⁷⁰ Ebd., S. 197.

⁷¹ Ebd., S. 197.

Auseinandersetzung mit der Moderne.⁷² Außerdem boten seine Vorlesungen keinen kritischen Umgang mit den tradierten Kunstauffassungen. Dies schloss eine Betrachtung von Kunstwerken unter Berücksichtigung ihrer politischen und sozialen Kontexte aus.⁷³ Zudem bestand keine Bereitschaft zur Diskussion mit den Studenten. Ernst reagierte vehement auf Widerspruch und setzte seine Autorität durch Vorlesungsabbrüche und Ausgrenzung von missliebigen Studenten durch.⁷⁴

Die Behauptung, dass Harro Ernst eine Auseinandersetzung mit der Moderne kategorisch aus seiner Lehre ausschloss, wurde bereits von Laura Nicolaiciuc, unter der Auswertung der Personalakte Ernsts und Semesterberichten, die eine Rekonstruktion seines Lehrplans ermöglichten, widerlegt.⁷⁵ Die Behauptung, dass Ernst in seinen Vorlesungen keine zeitgenössische Kunst thematisierte, stützt sich in erster Linie auf die Schilderung der Studenten und wurde somit ohne Prüfung auf Richtigkeit von der Forschungsliteratur übernommen.⁷⁶ Zudem stützt sich die Forschung in dieser Annahme auf eine Ansprache Ernsts anlässlich der Akademie-Ausstellung „Junge Künstler der Akademie 1945-1965“, die am 2. April 1965 im Haus der Kunst in München und in Kooperation mit dem Münchner Kunstverein eröffnet wurde:⁷⁷

„Tun wir die umgekehrte Frage: was treffen Sie nicht an in diesen Sälen? Es gibt da nicht die riesigformatigen Bilder, garniert mit nur ein paar wenigen Strichen. Man konstatiert nicht das Verlangen, daß[sic!] man laut sei oder schreie, mit Farbe Duktus, daß[sic!] man mit dem Thema schockiere. Es fehlt die Pop-Art – wir bedürfen ihrer nicht, haben nicht Not nach einem solchen Weg zu neuer Gegenständlichkeit, das Ding war bei uns nie in Acht getan. Erspart blieb uns die Überschwemmung mit Zeugnissen der sexuellen Neurose, die das Gesicht der Kunst unserer Tage deutlich mitzeichnet. Das Inferiore, in Vorwurf und Material, hat hierorts offenbar keine übermäßig bannende Kraft.“⁷⁸

In der Rezeption und kunsthistorischen Forschung wird jene Ansprache exemplarisch für den Inhalt seiner Lehre herangezogen. Zwar äußerte sich Ernst hier abschätzig gegenüber

⁷² Mittig, Hans-Ernst: Neues beim 11. Deutschen Kunsthistorikertag 1968, in: Kunst und Politik. Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft, Band 12 (2010), S.41.

⁷³ Hinninger 1970, S. 197.

⁷⁴ Ebd., S. 197.

⁷⁵ Nicolaiciuc 2013, S. 56-63.

⁷⁶ Ebd., S. 56.

⁷⁷ Kat. Ausst. *Junge Künstler der Akademie 1954-1965*, München Haus der Kunst 1965, München 1965.

⁷⁸ Ernst 1965, S. 11.

der Pop Art, allerdings lassen sich allein hieraus keine Rückschlüsse über die tatsächlich vermittelten Inhalte ziehen. Auch Fuhrmeister bemerkt 2007, dass Harro Ernst eine dezidiert normative Kunstauffassung vertrete.⁷⁹ Allerdings ist hier auch nicht weiter ausgeführt - neben der Erwähnung der oben zitierten Rede – woher diese Annahme rührt. Dennoch merkt Fuhrmeister an, dass sich weitere Erkenntnisse bzw. Überprüfbarkeit der Anschuldigungen aus der Personalakte Ernsts ergeben könnten, die im Jahr 2007 noch unter Verschluss stand.⁸⁰ Sehr plausibel erscheint Fuhrmeisters Annahme, dass die Antipathie der Studenten gegen Ernst auch damit erklärt werden kann, dass sie in dem autoritären Lehrer die Verkörperung einer „unheilvollen Kontinuität“⁸¹ sahen. Harro Ernst wurde in einigen Wandmalereien unter der Verwendung von NS-Symbolik (Hakenkreuze und „SS“-Zeichen) angegriffen. Die Ursache könnte in der engen Beziehung Ernsts zu seinem Kollegen Hermann Kaspar liegen. Tatsächlich scheinen die Anschuldigungen, dass Ernst Sympathien für den Nationalsozialismus hegte, nicht belegt. Wie bereits von Fuhrmeister festgestellt wurde, war er zu jung für hohe Positionen im NS-Regime und war kein Mitglied einer NS-Organisation. Ernst diente zwar während des Krieges, bevor er sein Kunstgeschichtsstudium begann, jedoch lässt sich aus dieser Tatsache keine ideologische Überzeugung von Ernst ableiten.⁸²

Während sich ab 1968 bundesweit an den Universitäten Studentenproteste formierten, bewegten die Münchener Akademie-Studenten neben der Vielzahl an hochschulinternen Problemen im erheblichen Maß die Verdrängung der NS-Vergangenheit, deren Kontinuitäten besonders in München, der einstigen „Hauptstadt der nationalsozialistischen Bewegung“⁸³, einen großen Stellenwert einnahmen.

„Der Fall Hermann Kaspar“⁸⁴ steht exemplarisch für das Fortbestehen von NS-Kontinuitäten in den akademischen Institutionen. Zum einen waren nach Auffassung des Kultusministeriums zwei Drittel der Akademie-Lehrerschaft dezidierte Gegner des nationalsozialistischen Regimes, zum anderen wurde Hermann Kaspar nach dem Krieg

⁷⁹ Fuhrmeister 2007, S. 115.

⁸⁰ Ebd., S. 115.

⁸¹ Fuhrmeister 2007, S. 115-116.

⁸² Ebd., S. 115-116.

⁸³ Im August 1935 verlieh Adolf Hitler München den Titel ‚Hauptstadt der Bewegung‘. München sollte als Ort der Parteigründung und des Hitler-Putsches 1923 ein fester Bestandteil des Parteimythos und der Sitz der nationalsozialistischen Bewegung bleiben. <https://www.nsdoku.de/gruppen/hauptstadt-der-bewegung> [zuletzt aufgerufen am 20.2.24].

⁸⁴ Müller-Mehlis, Reinhard: *Der Fall Hermann Kaspar. Eine Dokumentation*, München 1966.

in seiner Position als Professor an der Münchner Kunstakademie belassen und wurde schließlich im Jahr 1969 zum Vizepräsidenten der Akademie befördert.⁸⁵

Der Allgemeine Studentenausschuss (AStA) der Akademie organisierte die Ausstellung mit dem Titel "Der Fall Hermann Kaspar" und verteilte dort die gleichnamige Publikation von Reinhard Müller-Mehlis, die 1966 im Münchner Chris-Verlag veröffentlicht wurde.⁸⁶ Diese Publikation dokumentiert die künstlerische Tätigkeit von Kaspar während der NS-Zeit sowie seine Verbindungen zu hochrangigen Nationalsozialisten, darunter Albert Speer, der Reichsminister für Bewaffnung und Munition war. In einem Artikel des „*Völkischen Beobachters*“⁸⁷ vom 31.01.1938 wird Kaspars Künstler-Vita in einem würdigenden Ton resümiert:

„Der Führer und Reichskanzler hat mit Erlass vom heutigen Tage namhafte Künstler und Wissenschaftler durch Verleihung eines Titels ausgezeichnet. [...] Hermann Kaspar ist der vielseitigste unter den ausgezeichneten Malern. Er begann als Landschaftsmaler und wandte sich dann immer mehr ausschließlich der Ausschmückung farbiger Räume durch Fresken, Wandgehänge und Glasgemälde zu. 1935 gewann er den ersten Preis für den monumentalen Wandfries (Mosaik) im Kongressbau des Deutschen Museums. Die Ausgestaltung des Festzuges am Tag der Deutschen Kunst bot seiner dekorativen Begabung ein dankbares Arbeitsfeld. Die letzte große Schöpfung Hermann Kaspars, der vor kurzem auch eine Klasse an der Akademie der bildenden Künste übernahm, war das Kuppelgemälde im Gärtnerplatztheater [...].“⁸⁸

Aufgrund jener Tätigkeiten war der AStA der Akademie bestrebt, Hermann Kaspar von seinem Amt zu entheben. Jedoch setzte sich seine Klasse für Kaspar ein und betonte, dass sein Handeln ausschließlich beruflichen Verpflichtungen entsprang und nicht aus persönlicher ideologischer Überzeugung resultierte. In einem Interview, das Kaspar im Januar 1966 mit dem Redakteur der Zeitschrift „*Feuerreiter*“ führte, nimmt Kaspar rückblickend Stellung zu seiner Tätigkeit als Auftragskünstler im NS-Regime:

⁸⁵ Kehr 2007, S. 236.

⁸⁶ Müller-Mehlis, Reinhard: *Der Fall Hermann Kaspar. Eine Dokumentation*, München 1966.

⁸⁷ Der *Völkische Beobachter* war das publizistische Parteiorgan der NSDAP und Medium der nationalsozialistischen Propaganda.

⁸⁸ Müller-Mehlis 1966, S. 5

„Ich brauche keine Amnestie, weil ich nie in der Partei war und nie ein offizielles Amt innehatte im Dritten Reich. Auch ohne Parteiabzeichen wurde ich 1937 Professor. Ein Schutzengel gab mir damals, als ich zum Parteieintritt aufgefordert wurde, die rechte Antwort ein: 1937 noch in die Partei zu gehen, könnte einem ja als Konjunkturriterei ausgelegt werden, sagte ich – da haben sie mich nicht mehr behelligt. Ich glaube, meine Distanz zum Dritten Reich damit klar ausgesprochen zu haben.“⁸⁹

In einem anderen Abschnitt verweist Kaspar auf seine Ansicht, dass er *"für den Staat gearbeitet habe - nicht für die Partei"*⁹⁰. Mit dieser Argumentation versucht Kaspar seine künstlerische Tätigkeit unabhängig von der NS-Ideologie darzustellen. Jedoch war im NS-Regime eine klare Trennung von Staat und Partei, von Kunst und Ideologie kaum möglich. Diese Problematik führt auch Wolfgang Nerdinger weiter aus:

„Offizielle Kunst aus der Zeit des Nationalsozialismus ist Träger von NS-Ideologie und steht in deren Funktionszusammenhängen. Wer davon abstrahiert und die Objekte nur isoliert und formal betrachtet, der entzieht sie ihrem Kontext, nimmt ihnen einen zentralen Bedeutungsgehalt und spricht ihnen dafür einen ästhetischen Eigenwert zu [...]“⁹¹

Aus studentischer Perspektive ist Kaspar zur Symbolfigur als Stellvertreter der NS-Vergangenheit avanciert. Auch Ernst wirkte auf die Studenten auf Grund seiner Nähe zum Kultusministerium ähnlich suspekt. Auch der derzeitige Akademie-Präsident Nestler, der von den Studenten als Technokrat bezeichnet wurde, kann als Symbolfigur der kapitalistischen Strukturen betrachtet werden. Zu diesem Phänomen schreibt der HSK-Aktivist Lachauer:

„Wenn wir die Professoren als Sündenböcke bezeichnen, so meinen wir, daß [sic!] sie für etwas stehen, daß [sic!] sie die Denkmäler einer Struktur sind, aber nicht die Struktur selbst, daß [sic!] wir, wenn wir sie angreifen in erster Linie die Struktur treffen wollen.“⁹²

⁸⁹ Ebd., S. 25.

⁹⁰ Ebd., S. 25.

⁹¹ Nerdinger 2008, S. 42.

⁹² Lachauer 1970, S. 13.

Somit ließe sich argumentieren, dass diese Personen nach dem Verständnis der revoltierenden Studenten auch für einen sehr eng gefassten, überalterten und unflexiblen Kunstbegriff standen.

Im Rahmen dieses Kapitels wurde gezeigt, dass sich die angeführten Kritikpunkte auf die internen Strukturen bzw. auf Personalfragen der Münchner Kunsthochschule bezogen. Daher lässt sich nicht von einem bloßen Überspringen der Studentenbewegung von Berlin nach München sprechen.⁹³ Es lässt sich festhalten, dass sich die Kunstakademie zu dieser Zeit in einer Krise der Legitimation befand: Insbesondere, weil die Institution ihrer Funktion, als Träger der kulturellen Bildung der Gesellschaft zu dienen, nicht mehr nachkam. Diese Krise wird auch von Lachauer treffend zusammengefasst:

„Die Lehre an der Kunsthochschule hat von der Gesellschaft keinen Auftrag – mit Ausnahme der Ausbildung von Kunstpädagogen, es sei denn man versteht klassizistische Kunstauffassung als eine Lehre, die unserer gegenwärtigen Situation noch entspricht.“⁹⁴

Eine Neuorientierung der Akademie, die auch den Veränderungen in der Kunst und Gesellschaft Rechnung trug, galt als längst überfällig.

3. Reform- und Demokratisierungsbemühungen an der Akademie der Bildenden Künste in München

Die skizzierten Entwicklungen innerhalb der Akademie sind Teil eines umfassenden Wandels in der Gesellschaft und Teil von Umbrüchen in akademischen Institutionen. Diese Prozesse stehen exemplarisch für die Reformbewegungen in den Jahren nach 1968. Symptomatisch für die Reformwünsche einzelner Kollegiumsmitglieder steht die Rede *Akademie und Gesellschaft*, welche am 17.01.1967 von dem Akademie-Präsidenten Paolo Nestler gehalten wurde:

⁹³ Jooss 2005, S. 209-217.

⁹⁴ Lachauer 1970, S. 37.

„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!“⁹⁵

Die öffentliche Wahrnehmung der Akademie als rückständige Institution wurde nicht nur von dem Hochschulpräsidenten, sondern auch von einigen lehrenden Professoren als problematisch anerkannt. Um diesbezüglich eine Veränderung herbeizuführen, plädierte Nestler unter anderem für einen stärkeren Austausch zwischen der Akademie und der Gesellschaft.⁹⁶ Unterdessen bezeichnet Doris Schmidt am 18.01.1967 Nestlers Vortrag in der *Süddeutschen Zeitung* als „*Idealentwurf für eine Akademie von morgen*“⁹⁷, wobei jene Rede seitens der Studenten weniger positiv aufgenommen wurde. Nestlers floskelhafte Rede stellte sich später als ersten Anlass für die studentischen Proteste heraus.⁹⁸ In einem Flugblatt der „Projektgruppe Kulturrevolution“ wird der Präsident Nestler als „*willkürlich*“, „*intellektuell impotent*“ und des Weiteren als „*Technokrat*“ bezeichnet.⁹⁹ Nestlers Erneuerungsbestreben bot aus studentischer Perspektive keinen adäquaten Ausweg für die gesellschaftliche Funktionslosigkeit der Akademie.

Im selben Jahr wurden nicht nur kritische Stimmen gegen den Hochschulpräsidenten Nestler laut. In einem Dokumentarfilm von Erika Reese werden auch Vorwürfe gegen die Studenten der Kunstakademie artikuliert. Die Dreharbeiten zu diesem Film fanden während des Sommersemesters 1967 statt. Der Film wurde sogleich am 6. Juli 1967 vom Bayerischen Rundfunk ausgestrahlt.¹⁰⁰ Zunächst wird in diesem Film der idyllisch anmutende Akademie-Alltag porträtiert sowie die verschiedenen Klassen aus der Malerei, Bildhauerei, Architektur sowie Kunsterziehung vorgestellt. Reese hebt als Besonderheit des Fachbereichs der Kunsterziehung dezidiert hervor, dass für jenes Studium das Abitur eine Aufnahmevoraussetzung sei und auch eine Abschlussprüfung absolviert werden

⁹⁵ Jooss 2006, S. 72.

⁹⁶ Jooss 2007, S. 85.

⁹⁷ Schmidt, Doris, *Süddeutsche Zeitung* vom 18.01.1967.

⁹⁸ Jooss 2007, S. 85.

⁹⁹ Kat. Ausst. *Die herrschende Ästhetik*, S.149.

¹⁰⁰ Reese, Erika: *Filmisches Portrait der Akademie* vom 6.7.1967, Kamera: Franz Ausböck, Archiv des Bayerischen Fernsehens, BFS3, Archivnummer. 44236.

muss. Dieses Regularium gelte allein für die Kunsterziehung.¹⁰¹ Im weiteren Verlauf kommentiert die Stimme aus dem Off die ambivalente Haltung der Studenten in Bezug auf ihr politisches Engagement. Einerseits bemängeln die Studenten die Gleichgültigkeit des Staats, während sie sich andererseits wenig für die hochschulpolitische Arbeit des AStA interessieren.¹⁰² Durch die Interessenlosigkeit der Studenten gegenüber der Umwelt bestehe zudem die Gefahr, dass auch von den Professoren keine Impulse gegeben werden, um das politische Interesse der Studenten zu fördern. Demnach ermahnt die Stimme, mache sich die „*Idylle [...] auch im Inneren breit [...]*.“¹⁰³ Im Fortgang äußert sich ein Student empört über die Akademie sowie gegen die Studenten der Kunstpädagogik:

*„[...] und noch ne Geschichte ist die, dass die Leute, die Lehrfach machen wollen, dass die auch hier an der Akademie studieren, und zwar meine ich das, dass deswegen, dass das schlecht ist [...]. Die Leute sind einfach total verschlafen. Die wissen, dass sie später mal einen festen Posten haben. Dass sie vom Staat irgendwie angestellt sind.“*¹⁰⁴

Hierbei ist jedoch anzumerken, dass es entgegen der Annahme des Interviewten gerade die Gruppe von Kunsterziehern den Impuls gab, Reformen an der Akademie einzuleiten. Jene Studenten waren die treibende Kraft gegen die bestehenden Strukturen, hinterfragten diese und forderten mehr Mitspracherecht im Senat. Trotz ihrer numerischen Unterlegenheit an der Akademie waren es hauptsächlich die Absolventen des Gymnasiums respektive Studenten mit gymnasialer Vorbildung, welche die Revolte an der Akademie maßgeblich auslösten und ihren weiteren Verlauf bestimmten.¹⁰⁵ Dennoch wird der Frust hinsichtlich der Zukunftsaussichten von ausgebildeten Künstlern in der Äußerung des Interviewten ersichtlich. Nur einem geringen Prozentsatz der Absolventen gelingt es, ihren Lebensunterhalt mit dem Verkauf ihrer künstlerischen Produkte zu verdienen. Dies stellt einen weiteren Grund dar, warum es von studentischer Seite ein großes Bedürfnis nach neuen Lehrangeboten und -methoden gab, die auch in der Realität außerhalb der Akademie Relevanz besitzen. Anstatt die Aufgaben einer Kunsthochschule

¹⁰¹ Reese 1967, Minute: 00:17:17.

¹⁰² Ebd., Minute: 00:20:14.

¹⁰³ Reese 1967, Minute: 00:20:14.

¹⁰⁴ Ebd., Minute: 00:25:52.

¹⁰⁵ Kehr 1985, S. 289-299.

in der Gesellschaft neu zu definieren, erwiesen sich aus Sicht der Studenten die bisherigen Reformvorschläge als Neuauflage der „alten Kunstlehre“.¹⁰⁶

Im Zuge der Ausstrahlung der Reportage, die öffentlich das politische Desinteresse der Akademiestudenten kritisierte, erfolgte eine Neuorganisation der Studentenschaft. Hierbei muss jedoch betont werden, dass es eine Vielfalt von opponierenden Studentengruppen existierte, die jeweils unterschiedliche Ziele verfolgten. Eine politisch links orientierte studentische Gruppierung gründete sich am 23. Juni 1967. Die „Hochschulgruppe Sozialistischer Kunststudenten“, kurz HSK, positionierte sich als Gegenpol zum damaligen konservativ ausgerichteten AStA.¹⁰⁷ In Folge von Auseinandersetzungen übernahm jene aktivistische Gruppe einen Monat später den AStA, um die Kunsthochschule fortschrittlicher zu gestalten und zu politisieren.¹⁰⁸ Zur Übernahme des AStA der Akademie durch die HSK berichtet am 17. Juli 1967 auch der *Münchener Merkur*.¹⁰⁹

Hierbei ist anzumerken, dass es sich zu diesem Zeitpunkt noch um eine kleine Gruppe von Aktivisten handelte. Dieser stand eine große Anzahl an politisch uninteressierten bis ablehnenden Studenten gegenüber.¹¹⁰ Dennoch erkannte die Hochschulleitung in dieser „Zellenbildung“ bereits frührevolutionäre Tendenzen und war offenbar bereit, einen Dialog mit den Studenten zu suchen.¹¹¹ Die studentische Protestbewegung an der Münchner Kunstakademie ist zudem keine homogene Bewegung gewesen. Es existierten verschiedene Lager wie zum Beispiel die Schüler von Hermann Kaspar versus AStA.¹¹² Der AStA setzte sich insbesondere gegen den „Hochschulgesetzesentwurf“ des Kultusministeriums ein. Dies geht aus einer nicht datierbaren Resolution hervor, welche auch im Zuge der Ausstellung im Kunstverein publiziert wurde.¹¹³ Zum einen geht aus der Resolution des AStA der Vorwurf hervor, dass zu viel Wert auf die profitorientierte Berufsausbildung gelegt würde, wobei die kritischen und gesellschaftlichen Themen stark vernachlässigt würden.¹¹⁴ Des Weiteren fordern die AStA-Mitglieder mehr Mitspracherecht.

¹⁰⁶ Lachauer 1970, S. 17.

¹⁰⁷ Jooss 2007, S. 85.

¹⁰⁸ Ebd., S. 85.

¹⁰⁹ AA, VIII. a-e, *AStA der Akademie aufgelöst*, Zeitungsartikel vom Münchener Merkur, 17.7.1967.

¹¹⁰ Jooss 2007, S. 85.

¹¹¹ Ebd., S. 86.

¹¹² Jooss 2005, S. 209-217.

¹¹³ Ebd., S. 210.

¹¹⁴ Resolution Handzettel, nicht dat., Publikation Kunstverein 1970, o. S..

Die Akademieleitung zeigte sich daraufhin bereit, dieser studentischen Forderung nachzukommen. Die Akademie beschließt die Umwandlung der Kollegiumssitzung zur Senatssitzung. Damit sollte den Studentenvertretern ein Platz eingeräumt werden. Schließlich wird dieser Beschluss aber vom Kultusministerium vereitelt, indem es keine offizielle Zustimmung zu der nötigen Verfassungsänderung abgibt.¹¹⁵

Das Ministerium sabotierte einige der Beschlüsse, obwohl die Reformen vom Senat zwingend erwünscht waren.¹¹⁶ Exemplarisch hierfür steht die Entscheidung des Senats, im Zuge der Reformbestrebungen das theoretische Lehrangebot an der Kunstakademie auszudehnen. Der Senat stimmte für Neuberufungen für die Fächer Kunstgeschichte, Soziologie sowie Philosophie. Allerdings wurde keine dieser Berufungen vom Ministerium genehmigt. Somit hat auch das Ministerium zu einem gewissen Teil die Eskalation der Revolte zu verantworten.¹¹⁷

Schließlich ergreifen die Akademiestudenten die Eigeninitiative, sich in verschiedenen geisteswissenschaftlichen Disziplinen weiterzubilden. Im Januar 1969 stellten sie einen Antrag, außerhalb der Klassen ein „Kritisches Atelier“ zu gründen, das als basisdemokratisches „Gegenmodell“ dienen soll.¹¹⁸ Zudem sollte das „Kritische Atelier“ als Forum fungieren, um den theoretischen und praktischen Austausch unter den Akademiestudenten zu fördern.¹¹⁹ Interessanterweise behaupteten spätere Quellen, darunter Protokolle von Senatssitzungen oder Briefe an das Ministerium, dass die Initiative der Studenten ein Produkt der laufenden Reformbemühungen der Akademie sei und dass das „Kritische Atelier“ in Zusammenarbeit mit den Professoren entwickelt worden sei. Dies verdeutlicht die grundsätzliche Bereitschaft der Akademieleitung, strukturelle Neuerungen und theoretische Erweiterungen des Lehrangebots zu akzeptieren. Zudem zeigt die Appropriation der studentischen Initiative seitens der Akademie die immanenten Schwierigkeiten des akademischen Apparats, sich von den traditionellen Strukturen zu lösen und strukturelle Reformen einzuführen.¹²⁰ Zwar könnte die Übernahme der studentischen Initiative auch als Fortschritt gewertet werden. Allerdings wurden dem „Kritischen Atelier“ sowie den weiteren studentischen Arbeits-

¹¹⁵ „Die erste Senatssitzung, an der vier Studentenvertreter teilnehmen sollten, wurde von der Verwaltung kurzfristig abgeblasen.“, in: Chronologie des Asta 1970, nicht datiert.

¹¹⁶ BayHStA, MK 74345, Brief von Präsident Nestler an Ministerium, 25.7.1969.

¹¹⁷ BayHStA, MK 74345, Brief von Nestler an das Ministerium, 25.7.1969.

¹¹⁸ AA, VIII.1.e Versammlungen der Studentenschaft/Anträge, Mitteilung an Brenninger über die Entstehung des Kritischen Ateliers, 28.1.1969.

¹¹⁹ Ebd.

¹²⁰ BayHStA, MK 74345, Brief von Präsident Nestler an Ministerium, 25.6.1969.

bzw. Basisgruppen kaum finanzielle Mittel zur Verfügung gestellt.¹²¹ Somit ist auch die Wut der Studenten gegenüber den gutverdienenden Professoren verständlich, die sich kaum um die Betreuung ihrer Studenten sorgen, während sie gleichzeitig die Werkstätten der Akademie für ihre Selbstzwecke beanspruchen.

IV. Ausweitungen der Proteste und Repressionen

In diesem Kapitel werden die Ausschreitungen der Studentenrevolte an der Kunstakademie ab 1968 beleuchtet. Hierbei sollen einzelne studentische Aktionen sowie ihre Konsequenzen durch staatlich verhängte Maßnahmen betrachtet werden. Eine ausführliche Chronologie der Protestaktionen befindet sich zum einen in dem Anhang der Zulassungsarbeit bezüglich der Wandmalereien von Alfred Lachauer aus dem Jahr 1970 sowie in einem vom AStA am 15.4.1970 verteilten Studienführer¹²², der Informationen für Erstsemester-Studenten beinhaltet. Dieses Kapitel zielt nicht auf eine Nacherzählung der zeitlichen Abfolge der Ereignisse ab. Vielmehr wird die Klimax der Ausschreitungen der Studentenrevolte sowie die daraus resultierenden Repressionen im Hinblick der Beziehungskonstellationen zwischen den handelnden Akteuren beleuchtet.

Das Jahr 1968 ist in der Retrospektive zu einem Symbol des sozial-kulturellen Wandels avanciert. Diese gesellschaftlichen Umwälzungen vollzogen sich im Prozess über das gesamte Jahrzehnt der 1960er hinweg.¹²³ In diesem Zeitraum entwickeln sich neue politische Aktionsformen, die in Westdeutschland unter anderem von den amerikanischen Protestbewegungen, wie etwa den *Black Panthers*, übernommen wurden. Zu diesen Praktiken zählen die Anglizismen wie „Sit-ins“, „Go-ins“, „Teach-ins“, „Happenings“ und „Hearings“ sowie weitere performative Praktiken wie Straßentheater oder Spaziergangs-Demonstrationen.¹²⁴ Charakteristisch ist hierbei jeweils das subversive und das gesellschaftliche normunterwandernde Aktionspotenzial. Ziel jener politischen Aktionsformen war, es neue soziale Werte zu schaffen, durch das Infragestellen der alten Werte. Maßgeblich lassen sich die Wurzeln dieser Formen auch in vorhergehenden

¹²¹ BayHStA, MK51434, Schreiben des AStA an Erstsemester, 17.4.1970.

¹²² BayHStA, MK51434, Studienführer des AStA für Erstsemester, 15.4.1970.

¹²³ Die neuere Forschung bettet das Jahr 1968 in ein andauerndes Jahrzehnt von 1959 bis 1973 ein. Fritsch, Constanze: „Wo stehst du mit deiner Kunst, Kollege?“. *Wie hat der Marxismus Einzug in die Kunst der 1960er-Jahre gefunden?* in: Kat. Ausst. *Flashes of the Future. Die Kunst der 68er oder Die Macht der Ohnmächtigen*, Aachen Ludwig Forum für Internationale Kunst Aachen 2018, hrsg. von Andreas Beutin/Eckhart J. Gillen, Bonn 2018, S. 268-277, S. 268.

¹²⁴ Fritsch 2018, S. 268.

Strömungen der Avantgardekunst verorten. Ein ausführlicher Vergleich der Methoden und ästhetischen Strategien von prozessorientierten Alternativkünsten mit den Aktionen der Revoltezeit an der AdBK München erfolgt in Kapitel V.

Die Revolte an der Münchner Kunstakademie begann ab Mitte 1968 mit diversen politisch motivierten Schriftzügen zu zahlreichen Themengebieten. Eine der ersten Aktionen war die Anbringung der „Antiheldengedenktafel“ im westlichen Treppenaufgang des Foyers des Akademiegebäudes.¹²⁵ Auf dieser Tafel befinden sich die Worte Bertold Brechts:

„Das große Karthago führte drei Kriege; es war noch mächtig nach dem ersten, noch bewohnbar nach dem zweiten, es war nicht mehr auffindbar nach dem dritten.“¹²⁶

Ab 1968 intensivierten sich bundesweit die Proteste an Hochschulen, so auch an der Münchner Kunstakademie. Am 16.5.1968 wurde die Akademie zum Aktionszentrum gegen die Notstandsgesetze, bei dem sich auch Studenten anderer Universitäten einbrachten.¹²⁷ Die *Deutsche Volkszeitung* berichtete am 31.5.1968:

„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.“¹²⁸

Inwieweit die hier genannten Zahlen das tatsächliche politische Engagement widerspiegeln, ist fraglich. Es liegt nahe, dass diese Aussage von einem großformatigen Transparent übernommen wurde, welches am Akademiegebäude angebracht wurde.¹²⁹ Neben der allgemeinen Befürchtung, dass durch Notstandsgesetze eine erneute Unterdrückung der Bevölkerung drohe, sahen sich insbesondere die Akademie - sowohl Studenten als auch Professoren – von einer Zensur des freien künstlerischen Ausdrucks, wie sie zuvor im Nationalsozialismus stattgefunden hatte, bedroht.

¹²⁵ Chronologie AStA 1970.

¹²⁶ Chronologie AStA 1970.

¹²⁷ Jooss 2007, S. 86.

¹²⁸ Giessler, Jürgen, *Deutsche Volkszeitung* vom 31.05.1968.

¹²⁹ Grasskamp, Walter/Jooss, Birgit (Hrsg.): *Branko Senjor. 60er Jahre Umbruchsjahre. Fotografien aus der Münchener Kunstakademie*, München u.a. 2006, S. 41.

Ab dem Mai 1968 wurden die Räumlichkeiten der Akademie von sämtlichen Münchner Studenten zur Vorbereitung von Demonstrationen genutzt.¹³⁰ Diese wurden von Konzert-, Theater- oder Film-Aufführungen sowie Kundgebungen und Happening-artigen Veranstaltungen begleitet.¹³¹ In studentisch organisierten Ausstellungen in der Aula der AdBK wurde über den Pariser Mai 68, sowie über die NS-Vergangenheit Hermann Kaspars informiert. Im AStA-Raum wurden Filme über den Vietnam Krieg gezeigt.¹³²

Am 24. Juli 1968 veranstalteten die Studenten eine Weihnachtsfeier, die von der Hochschulleitung nicht genehmigt wurde. Diese betrachtete die Feier als äußerst provokativ, da sie darin eine Beleidigung der christlichen Religionsgemeinschaft sah.¹³³ Die Missachtung dieses Verbots und die Verwendung einer Christusfigur mit einem Schweine Kopf führten schließlich dazu, dass die Hochschulleitung strenge disziplinarische Maßnahmen ankündigte.¹³⁴

Parallel dazu organisierte der AStA ab Mai 1969 als Alternativprojekt zum Unterricht in den Klassen sogenannte Basis-Gruppen sowie zahlreiche Diskussionsveranstaltungen. Hier wurde über theoretische Modelle diskutiert, wobei es den führenden Aktivisten, wie Wieland Sternagel und Alfred Lachauer, wichtig war, aus diesen klassenübergreifenden Gruppenarbeiten ein demokratisches Konzept einer Gegenakademie zu entwickeln.¹³⁵ Die Basis-Gruppe rief u.a. zu großangelegten Malaktionen der Innen- und Außenwände der Akademie auf und initiierte die Aktion der „Kunstbarrikade“, wobei der Zugang zum Verwaltungstrakt zeitweise versperrt wurde.

Am 4.2.1969 organisierte der AStA eine „Pseudo-Immatrikulationsfeier“.¹³⁶ Durch eine satirische Mimikry der antiquierten Hochschul-Rituale wurden die bestehenden hierarchischen Verhältnisse an der AdBK in Frage gestellt. Die Aktivisten des AStA, darunter auch Alfred Lachauer, schworen im Gewand von selbstgeschneiderten Talaren die Erstsemester-Studenten feierlich auf die bevorstehenden revolutionären Aktivitäten ein.¹³⁷ Am darauffolgenden Tag, dem 5.2.1969, fand eine der am häufigsten erwähnten Aktionen, der „Tag des Zweirads“, statt. Diese Aktion wurde in zahlreichen schwarz-weiß

¹³⁰ Jooss 2007, S. 86.

¹³¹ Ebd., S. 87.

¹³² Ebd., S. 86.

¹³³ AA, II.3.4. Protokolle über Senatssitzungen, Kollegiums-Sitzung 24.7.1968.

¹³⁴ AA, II.3.4. Protokolle über Senatssitzungen, außerordentliche Kollegiums-Sitzung 29.7.1968.

¹³⁵ Kat. Ausst. Die herrschende Ästhetik 1970, S. 157.

¹³⁶ Jooss 2007, S. 87.

¹³⁷ Ebd., S. 87.

Fotografien von Branko Senjor¹³⁸ dokumentiert. Die Studenten sorgten für viel Lärm, indem sie mit Fahrrädern, Mopeds und sogar Motorrädern durch die fast 200 Meter langen Gänge der Akademie fuhren.¹³⁹ Auf Grund des spektakulären Charakters dieser Aktion wurde in den öffentlichen Medien mehrfach darüber Bericht erstattet. Die Veranstaltung „Tag des Zweirads“ in der Akademie durchbrach die etablierten Rituale und Normen, indem die Studenten das konventionelle Rollenverhalten außer Kraft setzten. Die provokante Aktion forderte das Einschreiten der staatlichen Autorität heraus. 200 Polizeibeamte brachten sich in Stellung und boten ihr sofortiges Einschreiten an.¹⁴⁰ In einer Stellungnahme der „Projektgruppe Kulturrevolution“ heißt es:

„Diese Aktion war eine ästhetische Sensation im Sinne Baudelairs [sic!], weil es ein schöpferisches Experiment darstellte, das durch den Bruch mit dem konventionellen Funktionsverhalten ausgelöst wurde. Dadurch wurde der Symbolkomplex (Stellung in der Akademie in der Gesellschaft) auf den neuesten Nenner gebracht. [...] Dadurch, dass die Studenten das Rollenverhalten durchbrachen und sich Spielregeln und Spielplatz selbst bestimmten, wurden diese Momente aus ihrem statischen unschöpferischen Zwangszusammenhang gelöst und eine neue Spielsituation hergestellt.“¹⁴¹

Die Verwendung des Vokabulars rund um "Spielregeln, Spielplatz und Spielsituation" zeugt von einem interessanten Ansatz, der Begriffe aus dem pädagogischen Bereich einbezieht. Ebenso sind die Begriffe „Rollenverhalten“ und „Funktionsverhalten“ etablierte deskriptive Begriffe der Soziologie. Auch die Bezugnahme auf Baudelaire deutet darauf hin, dass sich die Studenten der „Projektgruppe Kulturrevolution“ mit soziologischen Theorien auseinandergesetzt hat. Die führenden Aktivisten, die sich stark für theoretische Lehrangebote einsetzten, waren bekanntermaßen die Studenten der Kunstpädagogik. Es liegt nahe, dass sich die Kunsterzieher im Rahmen ihres Studiums auch mit Fragen der Kunstvermittlung auseinandersetzten: Wie kann Kunst die Gesellschaft erreichen? Kann eine Institution erfolgreich Kunst vermitteln? Im Grunde werfen diese Themenkomplexe existenzielle Fragen zur Funktion der Kunstakademie in Bezug auf die Gesellschaft auf. Hierzu trifft die Projektgruppe Kulturrevolution folgende Aussage:

¹³⁸ Grasskamp, Walter/Jooss, Birgit (Hrsg.): *Branko Senjor. 60er Jahre Umbruchsjahre. Fotografien aus der Münchener Kunstakademie*, München u.a. 2006.

¹³⁹ Jooss 2007, S. 87.

¹⁴⁰ Kunstverein München 1970, S. 19.

¹⁴¹ Ebd., S. 19.

„Die Bedeutung einer Kunstakademie heute könnte darin bestehen, daß [sic!] sie trotz ihrer gesellschaftlichen Funktionslosigkeit als Leerstelle innerhalb des verwalteten Konsums möglich ist. Wird aber diese Möglichkeit von den Studenten in Anspruch genommen, so wird dem, mit der Frage nach der Notwendigkeit, entgegnet. Während sonst die Frage nach der Notwendigkeit und dem Sinn dieser Institution so erfolgreich von den staatlichen Kunstbeamten verdrängt und verschleiert wird.“¹⁴²

Allgemein sind diese Aussagen sehr Institutions-kritisch formuliert. Insbesondere wird den Institutionen vorgeworfen, dass diese im Interesse der Wirtschaft agieren. In einer Institution, die unter staatlicher Kontrolle steht, wäre demnach eine freie kreative Entfaltung nicht möglich. Somit könnten die Studenten in ephemeren Kunstpraktiken, wie „Happenings“, eine attraktive Form des freien künstlerischen Ausdrucks sehen. Vor allem hinsichtlich der Intention, sich von den Mechanismen und ökonomischen Interessen des Kunstmarkts zu befreien, bieten ephemere Praktiken den „Vorteil“, dass sich diese nur bedingt monetarisieren lassen. Daher ist die Aktion „Tag des Zweirads“ einerseits ein politischer und anarchischer Akt, während es sich als ephemeres Happening betrachtet in dem Bereich eines erweiterten Kunstbegriffs bewegt.

Im weiteren Verlauf der Revolte wurden insbesondere die Wände der Akademie bemalt. Birgit Jooss stellt die Vermutung auf, dass die Wandbemalungen auf Grund der Entfernung der Transparente durch den Hausmeister erfolgten.¹⁴³ Diese Vermutung bestätigt sich in der Zulassungsarbeit Lachauers. Hier heißt es, dass die studentischen Gremien von der Akademieleitung behindert wurden, da zum Beispiel Informationsplakate des AStA unverzüglich von der Verwaltung entfernt wurden.¹⁴⁴ Somit boten die Wände den Studenten längerfristig die Möglichkeit zur Meinungsäußerung. Zudem blieben die Urheber der Bemalungen in den meisten Fällen anonym, da diesen höchstwahrscheinlich eine Anzeige wegen Sachbeschädigung gedroht hätte. Nachdem sich Professoren und das Ministerium über die im gesamten Akademiegebäude verteilten Wandmalereien beschwert hatten, wurden diese zum Zweck der Strafverfolgung dokumentiert. Die entstandenen Dias der Wandmalereien sind nun im Archiv der AdBK in München überliefert. Die Wand fungierte somit als

¹⁴² Ebd., S. 18.

¹⁴³ Jooss 2005, S. 211.

¹⁴⁴ Lachauer 1970, S. 5.

Massenmedium und wurde gezielt als Plattform für den Protest genutzt, um den Unmut der revoltierenden Studenten zum Ausdruck zu bringen. Inhaltlich richteten sich die Parolen gegen Professoren sowie das Kultusministerium in Form von vulgären oder pornografischen Darstellungen bis hin zu politischen Beleidigungen.¹⁴⁵

Am Faschingsdienstag, dem 18.2.69, wurde die Akademie-Mensa bemalt sowie an der Rampe der Auffahrt „CSU=Faschistsäue“ geschrieben.¹⁴⁶

Am Aschermittwoch, dem 19.2.69, feierten die Studenten in der Akademie den sogenannten „Politfasching“. Hierbei entstanden weitere Bemalungen¹⁴⁷. Vor dem Hintergrund des geplanten „Relegationsgesetzes“ der CSU und den geplanten Hochschulreformen entstand zahlreiche provokante Parolen wie „Fickt den Huber in seinen katholischen Arsch“.¹⁴⁸

Dies gab dem Kultusministerium genügend Anlass, am 20.2.1969 die unverzügliche Schließung der Akademie anzuordnen.¹⁴⁹ Anschließend stürmten die Studenten in der Nacht des 20. Februar das Akademiegebäude, wobei sie die Eingangstür einschlugen. Daraufhin wurden 123 Studenten von der Polizei in den AStA-Räumen verhaftet.¹⁵⁰

Die Darstellung und Kommentierung der komplexen Ereignisse in Rundfunk und Presse war sehr unterschiedlich. Von Seiten der „Springer-Presse“, deren Münchner Ableger im ehemaligen Druckhaus des NS-Zentralorgans *Völkischer Beobachter* ansässig war, konnte kein Verständnis für die Studentenbewegung in München erwartet werden.¹⁵¹

Einige junge Rebellen sahen sich vor allem in der *BILD*-Zeitung wiederholt als "Linksfaschisten", "rote Horden" oder in ähnlicher Weise denunziert.¹⁵² Als gemäßigt und eher studentenfreundlich waren die Berichte der *Abendzeitung* sowie der „Süddeutschen Zeitung“.¹⁵³ Daher müssen die Presseberichte aus jener Zeit stets kritisch betrachtet werden. Am 21. Februar 1969 titulierte die *BILD*-Zeitung „Akademie in einen Schweinestall verwandelt“.¹⁵⁴ Hier wurde von einer „totalen Verwüstung“¹⁵⁵, „15.000.-

¹⁴⁵ Jooss 2007, S. 87.

¹⁴⁶ BayHStA, MK 51434, Chronologie der studentischen Aktionen, 15.4.1970.

¹⁴⁷ Weitere Parolen lauteten: „Haut den Huber in den Zuber, „CSSU“, „Huber ab nach Stadelheim“, *tendenzen*. Zeitschrift für engagierte Kunst 56 vom Juni 1969, 78.

¹⁴⁸ Chronologie der studentischen Aktionen 1970.

¹⁴⁹ Ebd..

¹⁵⁰ Ebd..

¹⁵¹ Stankiewicz 2018, S. 115.

¹⁵² Ebd., S. 115.

¹⁵³ Ebd., S. 116.

¹⁵⁴ *BILD*-Zeitung, 21.2.1969, in: Publikation Kunstverein 1970, o.S.

¹⁵⁵ Ebd.

*DM Sachschaden*¹⁵⁶ sowie *„Bergen von Exkrementen“*¹⁵⁷ berichtet. Schlagzeilen wie diese vermittelten den Eindruck, dass die Schließung der Akademie eine verhältnismäßige Maßnahme des Kultusministeriums gewesen sei.

Um die als „Rebellion“ oder „Politfasching“ bezeichnete Aktion zu legitimieren und die vermeintlichen Falschmeldungen in den Medien zu korrigieren, veröffentlichte der AstA unter dem Namen „Kritisches Atelier“ einen „Situationsbericht“. Die Gestaltung der Broschüre erfolgt dabei „im Sinne eines revolutionären Selbstverständnisses der Kunststudenten“.¹⁵⁸ Am 24.2.1969 erhebt der AstA Einspruch gegen die Schließung der Akademie. Bereits am 25.2.1969 hebt das Verwaltungsgericht die Schließung der Akademie als nicht rechtmäßig wieder auf, da gegen den Grundsatz der „Verhältnismäßigkeit“ agiert wurde.

Mittels ihrer spezifischen künstlerischen Praxis formierte sich weiterhin der studentische Widerstand gegen das von der CSU geplante sog. „Relegationsgesetz“¹⁵⁹, welches zum 1.3.1969 in Kraft treten sollte. „Les murs ont la parole“¹⁶⁰ - die Wände wurden zum wiederholten Male zum Medium der studentischen Kritik. Dieses Mal formierte sich dieser künstlerische Protest in so eminent politischer Form, dass die Grenzen der ästhetischen Konsumierbarkeit innerhalb der herrschenden bürgerlichen Kunstideologie überschritten wurden.¹⁶¹

Um die Lage an der Akademie unter Kontrolle zu bekommen, beschließt das Kultusministerium am 7.7.1969 einen Ordnungskatalog. Dieser sieht die wöchentliche Meldung von strafbaren Handlungen, Ausweiskontrollen, das Aussprechen von Hausverboten, Schließung der Akademie bei Dunkelheit sowie die ständige polizeiliche Überwachung vor.¹⁶² Aus einer öffentlichen Stellungnahme des Kultusministeriums vom 16.7.1969 zu den Entwicklungen an der Akademie der Bildenden Künste München gehen folgende nennenswerte Sachverhalte hervor: Obwohl dem Präsidenten Nestler und der

¹⁵⁶ Ebd.

¹⁵⁷ Ebd.

¹⁵⁸ Archiv des Instituts für Zeitgeschichte, ED 328/37, Broschüre des „Kritischen Ateliers“ Februar 1969; Kat. Ausst. Staatsarchiv München 1999, S. 43.

¹⁵⁹ Am 15.02.1969 veröffentlichte die CSU-Fraktion im Bayrischen Landtag einen Gesetzesentwurf, nach dem jede Studierende eine Haftstrafe von mehr als zehn Tagen drohe, wegen Beamtenbeleidigung, groben Unfugs, Sachbeschädigung oder sogar vom Studium ausgeschlossen werden kann. Dieses Gesetz sollte zum Ende des Semesters, am 1.3.1969 in Kraft treten. *tendenzen. Zeitschrift für engagierte Kunst*, 56 vom Juni 1969, S. 78.

¹⁶⁰ Die Wände sprechen – Übersetzt aus dem Französischen ins Deutsche unter der Verwendung der KI Deepl.com.

¹⁶¹ Die Vorfälle an der Münchner Akademie oder ein exemplarischer Fall von Manipulation der öffentlichen Meinung, Erklärung des AstA, nicht dat., Publikation Kunstverein 1970, S. 26.

¹⁶² Chronologie der studentischen Aktionen 1970.

Akademieverwaltung der Tatbestand der Wandbemalungen bekannt waren, schritt die Akademie trotz der Anordnung des Ministeriums nicht dagegen ein. Das Ministerium ist der Ansicht, dass die Ausschreitungen innerhalb der Akademie auf die zweifelhaften Methoden der künstlerischen Lehre der Professoren zurückzuführen seien. Das Ministerium beauftragt die Akademie, die Reformarbeit aufzunehmen. Die Akademie ist dazu angehalten, ein Gesamtkonzept in Bezug auf den Lehrstoff, Lehrmethoden, Prüfungen und Organisation im Laufe des Wintersemesters 1969/70 dem Ministerium vorzulegen.¹⁶³ Der AStA vertritt darauf bezogen die Meinung:

„[...] , dass das Kultusministerium durch seine antidemokratische Hochschulpolitik (Hubergesetz, Ordnungsrecht...) und die Unfähigkeit von Bürokraten Probleme der Kunst und einer Kunstakademie auch nur im Ansatz zu begreifen, erst in entscheidendem Maße die Situation verschärft habe.“¹⁶⁴

Laut eines nicht datierbaren Flugblattes *„Wir müssen auf der Straße malen!“*, führten zusammengefasst folgende Eingriffe des Kultusministerium bezüglich der Kunstakademie zur Eskalation: Die prinzipielle Ablehnung der vom Akademie-Senat bewilligten Neuberufungen für die Fächer Soziologie und Kunstgeschichte, die Ablehnung des bereits eingerichteten Akademiekindergartens, das Hausverbot für unliebsame Studenten, die Androhungen von Disziplinarmaßnahmen gegen Professoren und Studenten, die Einschränkung der Freiheit von Lehre und Forschung sowie die Forderung an den Akademiepräsidenten Nestler, Ordnungsmaßnahmen gegen sein Gewissen durchzuführen. Deshalb trat Präsident Nestler aus Protest, noch vor Beendigung des Semesters, von seinem Amt zurück. Aufgrund der anhaltenden öffentlichkeitswirksamen Proteste wurde am 19.7.1969 die Akademie auf Anordnung des Kultusministeriums zum zweiten Mal geschlossen und polizeilich überwacht.¹⁶⁵ Rückblickend stellt der damalige Professor für Kunsterziehung Zacharias treffend fest:

„Die Legislative und die Exekutive hätten sich längst informieren, mit den Verantwortlichen zusammensetzen und flexibel handeln müssen, statt bei jeder neuen

¹⁶³ Pressemitteilung des Kultusministeriums „Zur Entwicklung an der Akademie der Bilden Künste in München, 16.7.1969, in: Publikation Kunstverein 1970, S. 79.

¹⁶⁴ Kunstverein 1970, S. 84.

¹⁶⁵ Ebd., S. 83.

*Eskalation nur den Haudrauf zu verstärken. Das Ministerium und seine Zuträger konnten weniger begreifen, was seit zwei Jahren bundesweit gärte und was man gemeinsam und mit Beteiligung der Studierenden besser hätte umsetzen können.*¹⁶⁶

Da das Kultusministerium lange nicht auf die Forderungen einging und sogar gegen die Entscheidungen des Senats intervenierte, waren die Malaktionen das effektivste Mittel, Reaktionen zu provozieren¹⁶⁷. Die Strategie der Provokation entpuppte sich als „Strategie der Aufforderung“¹⁶⁸. Die Repression des Kultusministeriums führte schließlich zu einer Annäherung der Standpunkte der Studenten sowie der Akademieleitung. Dies führte zur Bildung der in den Medien berühmt gewordenen "Einheitsfront Akademie"¹⁶⁹ unter der Leitung von Präsident Nestler, der sich gegen die Anweisungen des Kultusministeriums stellte.¹⁷⁰

Der Konflikt mit dem Kultusministerium flammt im Sommer 1970 zum wiederholten Male auf, als die Studenten die Wandmalereien im Kunstverein München reproduzieren. Der Leiter des Kunstvereins Reiner Kallhardt übernahm die Wanderausstellung des Moderna Museet Stockholm *Poesie muss von allen gemacht werden! Verändert die Welt!* für den geplanten Zeitraum vom 8. Juli bis 16. August 1970. Das Konzept der Ausstellung war ein dokumentarischer Rückblick auf revolutionäre künstlerische Aktivitäten von Konstruktivismus über Dadaismus und Surrealismus bis zum Pariser Mai 1968.¹⁷¹ Die Ausstellung präsentierte Fotografien von Künstlerentwürfen, Modellen und Texten aus dieser Zeit. Als Beispiele der sogenannten Revolutionskunst wurden Arbeiten von Künstlern wie Kasimir Malewitsch, Wladimir Tatlin, Sergej Eisenstein, Salvador Dali und Meret Oppenheim gezeigt.¹⁷² Auf Wunsch der Stockholmer Organisatoren sollte jede Station der Ausstellung durch eine lokale Komponente erweitert werden.¹⁷³ Kallhardt fragte die Dokumentation der Münchner Akademieunruhen an, in dem Bewusstsein, mit der Übernahme der Akademiesdokumentation ein hohes Risiko einzugehen. Die Anführer der Studentenrevolte waren zunächst skeptisch. Die Künstler hinterfragten die Übertragung der Wandmalereien in den Kunstverein, da hierdurch eine Form der

¹⁶⁶ AA, Zacharias, Thomas, unveröffentlichtes Manuskript 2016, S. 93.

¹⁶⁷ Lachauer 1970, S. 8.

¹⁶⁸ Ebd., S. 9.

¹⁶⁹ Ebd., S. 35.

¹⁷⁰ Ebd., S. 34-35

¹⁷¹ Jooss 2005, S. 214.

¹⁷² Jooss 2018, S. 259.

¹⁷³ Ebd., S. 259.

Musealisierung von Aktionismus stattfinden würde.¹⁷⁴ Nachdem Kallhardt den Kunststudenten die Zusicherung gab, ihnen komplette Freiheit bei der Ausstellungsgestaltung einzuräumen, ließen sie sich auf eine Zusammenarbeit ein. Der politisch aufklärende Dokumentationsbeitrag *Die herrschende Ästhetik ist die Ästhetik der Herrschenden* wurde als archivarische Materialsammlung konzipiert. Man könnte hierbei von einer Form von „artistic research“ sprechen. Zudem wurden einige der Parolen und obszöne Darstellungen an den Wänden des Kunstvereins wiederholt. Der studentische Dokumentationsbeitrag führte zum Eklat im Kunstverein. Auf Grund der erneuten Reproduktion von vulgären Malereien (Abb. 1.) veranlasste das Kultusministerium die vorzeitige Schließung der Ausstellung zum 3.8.1970. Diese staatliche Zensur von politischer Kunst löste eine internationale Welle der Solidarisierung mit dem Kunstverein aus.¹⁷⁵ Das Kultusministerium sah nunmehr die Förderungswürdigkeit des Kunstvereins nicht mehr gegeben aufgrund seiner „antibürgerlichen Programmatik“.¹⁷⁶ Bis heute versagen die öffentlichen Geldgeber dem Kunstverein ihre Unterstützung.¹⁷⁷ Das Jahr 1970 stellt somit eine Zäsur in der Geschichte des Kunstvereins dar. Die Schließung der Ausstellung *Poesie muss von allen gemacht werden! Verändert die Welt!* legt den Grundstein für das heutige Selbstverständnis des Kunstvereins München.¹⁷⁸

V. Zwischen politischer Aktion und erweitertem Kunstbegriff: Die Studentenrevolte im Vergleich mit prozessorientierten Alternativkünsten

„Wenn die Revolution der Kunst die Seele geben kann, so kann die Kunst zum Mund der Revolution werden.“¹⁷⁹

Lunatscharskis¹⁸⁰ Ausspruch, die Kunst als „Mund der Revolution“¹⁸¹ zu begreifen, deutet bereits eine enge Wechselbeziehung zwischen Kunst und politischem Aktivismus

¹⁷⁴ Jooss 2005, S. 215.

¹⁷⁵ Jooss 2005, S. 210.

¹⁷⁶ Kunstverein 2023.

¹⁷⁷ Schmidt-Grohe, Johanna, *Blick ohne Zorn, auf der Suche nach einer verlorenen Zeit*, in: Zacharias, Thomas (Hrsg.), *Tradition und Widerspruch. 175 Jahre Kunstakademie München*, München 1985, S. 220.

¹⁷⁸ Kunstverein 2023.

¹⁷⁹ Lunatscharski, Anatoli: *Die Revolution und die Kunst*, Dresden 1974, S. 26.

¹⁸⁰ Anatoli Wassiljewitsch Lunatscharski (1875-1933) war ein bedeutender marxistischer Kulturpolitiker.

¹⁸¹ Ebd., S. 26.

an. Politische Akteure bedienen sich häufig künstlerischer Mittel, um ihrem Protest Ausdruck zu verleihen. Dabei wird insbesondere der visuellen Kunst durch ihre sprachübergreifende Symbolkraft und ihrer emotionalen Wirkung eine hohe Mobilisierungskraft zugesprochen.¹⁸²

In diesem Spannungsfeld zwischen Kunst und politischem Aktivismus ist auch die Studentenrevolte an der Münchener Kunstakademie zu verorten. Ausgehend von dieser Tatsache leiten sich einige Fragestellungen ab, welche im Folgenden diskutiert werden sollen: Welche ästhetischen Mittel beziehungsweise Strategien wurden für die Revolte aufgegriffen und nutzbar gemacht? Ging es den Akademie-Studenten lediglich um politischen Aktivismus oder ebenfalls um eine künstlerische Aussage? Richtet sich die Revolte ebenso gegen den etablierten Kunstbegriff der Kunstakademie zu dieser Zeit? Unter welchen Bedingungen können Protestaktionen als Kunstform verstanden werden und welche Konflikte und Ambivalenzen ergeben sich daraus? Stehen die Protestaktionen somit in der Tradition von prozessorientierten Alternativkünsten oder in der Tradition avantgardistischer Künstlergruppen?

Zunächst richtet sich ein Protest stets gegen eine herrschende Instanz. Im Fall der Studentenrevolte an Münchner Kunstakademie ist jene herrschende Instanz nicht eindeutig abzugrenzen und zu bestimmen.

Bereits der Titel des studentischen Beitrags zur Dokumentationsausstellung im Kunstverein „*Die herrschende Ästhetik ist die Ästhetik der Herrschenden*“ wirft unmittelbar die Fragen auf: Wer sind die „Herrschenden“ und was ist die „herrschende Ästhetik“? Impliziert dieser Titel bereits, dass gegen eine bestimmte etablierte Kunstauffassung, die an der Münchner Kunstakademie vertreten und gelehrt wird, revoltiert wird? Wie bereits im vorhergehenden Kapitel dargestellt wurde, richteten sich die Protestaktionen der Kunststudenten auf verschiedenen Ebenen gegen unterschiedliche Akteure bzw. Instanzen.

In der Retrospektive gelten die Jahre 1960-1970 als eine Phase der prinzipiellen Neupositionierung der künstlerischen Praxis in der Auseinandersetzung mit einem im Wandel befindlichen politischen Bewusstsein.¹⁸³ Damit geht eine Neudefinition des

¹⁸² Bogerts, Lisa: *Ästhetik als Widerstand. Ambivalenzen von Kunst und Aktivismus*, in: *Peripherie* (2017), Vol. 37, S. 7.

¹⁸³ Frohne/Held 2007, S. 15.

Werkbegriffs einher. Dieser gibt offenen Strukturen und diskursiven Prozessen den Vorrang gegenüber dem abgeschlossenen Objekt.¹⁸⁴

Bezeichnend ist hierfür eine Auflösung der Hierarchie zwischen Hoch- und Alltagskultur. Somit lässt sich eine Verschiebung mittels der institutionskritischen Kunst von traditionellen Ausdruckskategorien hin zu ephemeren oder aktionistischen künstlerischen Formen feststellen. Hierbei wird oftmals der öffentliche Raum zum politisch definierten Rezeptionsfeld der Kunst deklariert.¹⁸⁵ Dieses Phänomen der Besetzung des öffentlichen Raumes lässt sich in ähnlicher Weise auch bei den Protestaktionen an der AdBK beobachten. Neben der Errichtung eines Widerstandszentrums gegen die Notstandsgesetze, mit dem Ansturm auf die Akademie nach ihrer Schließung durch das Ministerium in der Nacht vom 20. Februar 1969, können auch die Wandbemalungen als Akt der Besetzung gedeutet werden. Hinzu kommt die bewusste Missachtung von Straftatbeständen, die per se als subversiver politischer Akt angesehen werden können. Dabei stellt die illegale Platzierung von Kunst, zum Beispiel in Form von Graffiti, die geltenden Besitz- und Machtansprüche in Frage.¹⁸⁶ Nachdem die Wandbemalungen zu einer öffentlichen Attraktion wurden, die sogar externe Besucher anzog, wurden die Bemalungen für das Kultusministerium zu einer unerträglichen Provokation. Daraufhin sah sich das Ministerium gezwungen, die Akademie mit der Begründung des Tatbestands der Beschädigung fremden Eigentums zu schließen. Daraufhin stellt sich auch Lachauer die berechnete und im Grunde höchst gesellschaftspolitische Frage: *„Wem gehört eigentlich die Akademie?“*¹⁸⁷

In vorangehenden Protesten stellte die Besetzung des öffentlichen Raumes eine gängige Taktik dar. Die Künstlergruppe der „Situationistischen Internationale“ verband bereits während der Pariser-Studentenprotesten dadaistische Mittel mit politischem Widerstand.¹⁸⁸

Die Münchner Künstlergruppe SPUR war von 1959 bis 1962 Teil der „Situationistischen Internationale“. Die Bewegung entstand 1957 in Italien und hatte das Ziel, die

¹⁸⁴ Ebd., S. 15.

¹⁸⁵ Ebd., S. 17.

¹⁸⁶ Bäumer, Tobias: *„Zeichen setzen! PS: Graffiti sind Krieg“*, in: Ove, Sutte/Schöneberger, Klaus (Hrsg.): *Kommt herunter, reiht euch ein... eine kleine Geschichte der Protestformen sozialer Bewegungen*, Berlin 2009, S. 108-129, S. 112.

¹⁸⁷ Lachauer 1970, S. 35.

¹⁸⁸ Worth, Owen: *Resistance in the Age of Austerity. Nationalism, the Failure of the Left and the Return of God*, London 2013, S. 39-40.

kapitalistischen Machtstrukturen durch den Einsatz von künstlerischen Mitteln zu stürzen. Sie orientierten sich dabei vorrangig an den Strategien des Dadaismus und Surrealismus.¹⁸⁹ Nach dem Rauswurf der Gruppe aus der „Situationistischen Internationale“ im Jahr 1962 gründete Dieter Kunzelmann im Jahr 1963 die „Subversive Aktion“, welche einige der Konzepte der Situationisten adaptierte. Später fusionierte die Gruppe „Wir“ mit der Gruppe SPUR zur Gruppe „Geflecht“.¹⁹⁰

Während die Münchner „Wir“-Künstler die Bildproduktion bevorzugten, konzentrierte sich die „Subversive Aktion“ unter Dieter Kunzelmann auf Happening-artige politische Interventionen und Agitation.¹⁹¹ Angesichts dieser Vorbilder entschieden sich einige Künstler und Kollektive dazu, die Bildproduktion ebenfalls einzustellen und stattdessen neue Formen der politischen Intervention zu erkunden.¹⁹² Könnten diese Entwicklungen dazu beigetragen haben, dass sich die Kunststudenten von der traditionellen Malerei, wie sie in den Meisterklassen unterrichtet wurde, entfernten und die Wände der Akademie als neue Bildfläche entdeckten? Der Kunstkritiker László Glózer bezeichnet dieses Phänomen als „Ausstieg aus dem Bild“. Diese Metapher charakterisiert für ihn den Prozess der Auflösung des traditionellen zweidimensionalen Tafelbildes und die Hinwendung zu alternativen Ausdrucksformen seit den späten 1950er Jahren.¹⁹³ Hier wurde dem traditionellen Staffeleibild zwar keine endgültige Absage erteilt, aber dennoch mit Performances und Konzepten eine völlig neue Vorstellung von zeitgenössischer Kunst definiert.¹⁹⁴ Die neuen Kunstformen strebten danach, sich möglichst weit vom traditionellen Kunst- und Objektbegriff zu entfernen. Rita Mühlbauer, die von 1963-1969 an der Münchner Kunstakademie studierte, erinnert sich rückblickend, welche Vorbilder bei der Suche nach einem neuen künstlerischen Ausdruck prägend waren:

„Es gab natürlich wirklich den Strang, das darf man nicht übersehen, über den Dadaismus schon, Surrealismus, über die Cobra, SPUR. Das war ein Klima, das hatte schon viele Werte außer Kraft gesetzt, immer wieder damit gearbeitet, immer wieder neu auf eine andere Art und Weise, das hat uns sicher sehr sehr beeinflusst.“¹⁹⁵

¹⁸⁹ Schütz, Heinz: *Ein Schöner Aufstand. Kunst in München*, in: Matzner 2005, S. 51.

¹⁹⁰ Ebd., S. 51.

¹⁹¹ Ebd., S. 51.

¹⁹² Ebd., S. 52.

¹⁹³ Glózer, László: *Ausstieg aus dem Bild*, in: Kat. Ausst. *Kunst des Westens. Deutsche Kunst 1945–1960*, Kunstaussstellung der Ruhrfestspiele Recklinghausen 1996, hrsg. von Ferdinand Ullrich, S. 234–238.

¹⁹⁴ Schneede, Uwe M (Hrsg.): *Ausstieg aus dem Bild. Jahrbuch Hamburger Kunsthalle*, Hamburg 1996, S. 7.

¹⁹⁵ Wanner 2008, Minute: 00:01:40.

Vor allem an einer traditionellen Institution wie der Akademie in München scheint nachvollziehbar, dass unter den jungen Künstlern ein Drang nach neuen Kunstformen und Werten entsteht. Was ist also der Modus Operandi der Wandbemalungen? Zunächst waren die Parolen gegen die älteren Professoren gerichtet. Diese stammten aus einer Generation, die nach dem Krieg am Wiederaufbau der Institution beteiligt waren bzw. diesen miterlebt haben. Somit steht auch das wiederaufgebaute Gebäude der Akademie in einer stellvertretenden Beziehung zu den älteren Professoren, die sich als Träger dieser Institution verstehen. „Schmierereien“ an den Wänden jener „altherwürdigen Institution“ können somit als direkten Angriff auf die „Erhabenheit“ und unantastbare Autorität jener Professorgeneration gewertet werden.¹⁹⁶ Zudem stellen die Studenten die Qualifikation jener Professoren infrage, die sich lediglich auf deren jahrelange Dienstzeit begründet. Angesichts der allgemeinen Entwicklung in der Kunstwelt stellt die Anzahl an Dienstjahren für die Studenten keine hinreichende Qualifikation für die Lehre dar.¹⁹⁷ *„Die Studentenschaft ist der Auffassung, daß [sic!] 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.“*¹⁹⁸ Dies lässt auch die Kritik an der „Erstarrtheit“ der Institution erkennen, die eine flexible Auslegung des Kunstbegriffs nicht anerkennt. Später richteten sich die Parolen gleichermaßen gegen die jüngeren Professoren, die von den Studenten als Träger repräsentativer Rollen betrachtet wurden.¹⁹⁹

Schriftzüge wie „Kunst ist Scheiße, Scheißen ist Kunst“ oder „Kunst ist wenn man nicht malt“, lassen eine gewisse Anti-Haltung gegenüber dem an der Kunstakademie etablierten Kunstbegriff erkennen. Weitere Sprüche richteten sich satirisch gegen die „bürgerliche Kunst“, indem die Definition der Kunst aus dem Strafgesetzbuch zitiert wird: „Kunst schafft Freude am Schönen“. Des Weiteren wurden die Parolen „die bürgerliche Kunst ist ein Furz des Kapitalismus“ oder „die bürgerliche Kunst verkrüppelt die ästhetische Potenz der Massen“ an den Wänden der Akademie verschriftlicht.²⁰⁰

Eine direkte Referenz zum anti-künstlerischen Affekt der surrealistischen Tradition wird mit dem Ausspruch Bretons hergestellt: „Wenn ich das Wort Kunst höre, greife ich zum

¹⁹⁶ Lachauer 1970, S. 15.

¹⁹⁷ Ebd., S. 15.

¹⁹⁸ Ebd., S. 7.

¹⁹⁹ Ebd., S. 15.

²⁰⁰ Ebd., S. 25.

Revolver“.²⁰¹ Über das Verhältnis zum Surrealismus äußert sich Thomas Zacharias in dem Film von Franz Wanner wie folgt: „*Das war also an der Münchner Akademie sehr stark, dass man plötzlich den Surrealismus und Dada entdeckt hat. Die Münchner Studentenrevolte war auch ein dadaistischer Akt.*“²⁰² Bemerkenswert ist Zacharias Ausdrucksweise dahingehend, dass jene in der Kunstwelt bereits etablierten Kunstströmungen an der Akademie „*plötzlich entdeckt*“ wurden. Jooss äußerte 2005 den Gedanken, dass die Münchner Kunstakademie in den 1960er Jahren einen sehr provinziellen Status inne hatte, während an anderen Kunsthochschulen bereits eine größere Offenheit gegenüber der internationalen Avantgardekunst vertreten war.²⁰³ Der provinzielle Ruf der AdBK macht sich auch in der Tatsache bemerkbar, dass sich die Studentenschaft zu dieser Zeit hauptsächlich nur noch aus bayerischen Studenten zusammensetzte, obwohl die Akademie einst eine hohe Anziehungskraft auf internationale Kunststudenten gehabt hatte.²⁰⁴ Waren die Münchner Kunststudenten somit zu wenig über die aktuellen Entwicklungen in der Kunst informiert?

Seit Mitte der 1960er Jahre kaufte die Akademie aktuelle zeitgenössische Kunstpublikationen und Zeitschriften an. Somit gab es für die Studenten eine Möglichkeit, sich in der Akademiebibliothek über das aktuelle und internationale Kunstgeschehen zu informieren. Außerdem wurden Kunstreisen für Studenten angeboten, wie z.B. eine Exkursion zur Biennale in Venedig.²⁰⁵ Wie bereits in Kapitel III. 2. erläutert, gingen aus den Semesterberichten über die kunsthistorischen Lehrveranstaltungen hervor, dass Harro Ernst auch moderne und zeitgenössische Kunst zumindest in einer gewissen Form präsentiert hat. Daraus lässt sich schließen, dass die Münchner Akademiestudenten Kenntnis über das internationale Kunstgeschehen hatten bzw. die Möglichkeit gehabt hätten, sich Wissen anzueignen. Laut Birgit Jooss würden sich dennoch diese internationalen Tendenzen bezüglich formaler und ästhetischer Gesichtspunkte in den Aktionen und Wandmalereien nicht niederschlagen.²⁰⁶ Jooss folgert 2005 hieraus, dass die Vermittlung der Inhalte über der formalen Gestaltung steht und die Revolte somit rein politisch und nicht künstlerisch motiviert war.²⁰⁷ Hier stellt sich zum einen die Frage, wie Jooss zu der Einschätzung, die Revolte sei rein politischer

²⁰¹ Ebd., S. 25.

²⁰² Wanner 2008, Minute: 00:01:29.

²⁰³ Jooss 2005, S. 215.

²⁰⁴ AA, VII. Statistiken. 3.2. Statistiken über Studierende SS 59 bis WS 72/73.

²⁰⁵ Jooss 2005, S. 215.

²⁰⁶ Ebd., S. 216.

²⁰⁷ Ebd., S. 216.

Motivationen entsprungen, gelangt? Zum anderen aus welchen Gründen sie später genau diese Behauptung in ihrem Beitrag über die Studentenrevolte von 2007 revidiert hat.

Vermutlich handelte es sich um eine bewusste Strategie der Aktivisten, sich von der Bezeichnung ihrer Wandmalereien als „Kunst“ zu distanzieren. Ursprünglich wurden die Wände der Akademie bemalt, um sicherzustellen, dass ihre Forderungen längerfristig sichtbar blieben. Die Wände als Medium der Meinungsäußerung zu nutzen, bot zudem eine größere Außenwirkung. Auf diese Weise konnten die Wände als Medium effektiv zur Vermittlung von Inhalten genutzt werden. Ein Beispiel dafür ist die Übertragung der gesamten Senatsresolution auf die Wände der Mensa.²⁰⁸

Einige Professoren sowie Landtagsabgeordnete äußerten sich sehr abwertend über die künstlerische Qualität der „Schmierereien“. Zum Teil wurde auch von den Professoren der Vorwurf der Infantilität erhoben. Deutlich abwertend äußerte sich Prof. Schaupp während einer Senatssitzung zu den Wandmalereien: „*Narrenhände beschmieren Tisch und Wände.*“²⁰⁹ Da die Professoren vermeintlich über die Expertise verfügen, über die Qualität von Kunst zu urteilen, können sie die Legitimität der Wandbemalungen infrage stellen und ihnen die Existenzberechtigung absprechen. Dabei werden möglicherweise künstlerische und formale Argumente vorgeschoben, um nicht auf den Inhalt der Malereien oder Graffitis einzugehen. Lachauer schreibt in seiner Arbeit über die Wandmalereien folgendes: „*Der Senat versucht der Provokation der Bemalung mit künstlerischen Beurteilungen auch hier auszuweichen.*“²¹⁰ Doch dies ist eine bewusste Entscheidung der Aktivisten, den „Kunst-Status“ ihrer Werke zu negieren, um somit eine inhaltliche Diskussion zu provozieren.

In zahlreichen Presseberichten werden die Unruhen an der Kunstakademie als dilettantischer Protest gegen die Hochschulleitung und Landespolitik abgewertet. Die Protestaktionen hätten professioneller organisiert und die Inhalte hätten künstlerisch hochwertiger vermittelt werden können.²¹¹ Somit wird auch suggeriert, man müsse die studentischen Forderungen wegen mangelnder „Qualität“ in der Ausformulierung weniger ernst nehmen. In einem nicht datierbaren Flugblatt nehmen die Studentenvertreter wie folgt Stellung bezüglich der Qualität der Wandmalereien: „*Warum*

²⁰⁸ Lachauer 1970, S. 8.

²⁰⁹ Ebd., S. 10.

²¹⁰ Ebd., S.8.

²¹¹ Jooss 2007, S. 89.

*Schmierereien an den Wänden? Je schöner ästhetischer unser Protest ist, desto wirkungsloser wird er. Darum: Nicht weil wir nicht besser könnten!!!*²¹²

Folglich spielt der Aspekt der Provokation sowie des Dilettantismus als bewusst eingesetztes Stilmittel eine große Rolle innerhalb der studentischen Protestaktionen. Denn gerade hierin sahen die Studenten das Potential, eine Provokation der bürgerlichen Kritiker heraufzubeschwören.²¹³ Somit verläuft diese Politik-kritische Kommunikation, z. B. in Form von Graffitis, entgegen der bürgerlichen Ideologie. Deswegen wurden die studentischen Wandmalereien in der Presse als unmoralisch und pervertiert bezeichnet, während im Allgemeinen Wandmalereien, die im Kontext der bürgerlichen Ideologie, damit sind sittliche, religiöse oder die politische Ordnung repräsentierende Darstellungen gemeint, als Kunst proklamiert werden.²¹⁴ Diese Darstellungsmanier wird in dem sogenannten „Polizistenbild“ (Abb. 2.) von den Studenten aufgegriffen und ad absurdum geführt. Das monumentale Wandbild befand sich in den Arkaden des Obergeschosses der Akademie. Das Bild stellt die Professoren Hermann Kaspar und Georg Brenninger sowie den Kunstgeschichtsdozent Harro Ernst in Kutten vor einem Polizisten betend dar.²¹⁵ Diese sind in der Art mittelalterlicher Stifterfiguren dargestellt. Der Polizist ist in Übergröße dargestellt. Er trägt einen Helm mit Visier, hält drohend einen Knüppel in der Hand, während er auf einem Lithosstein mit der Aufschrift „Der Flachdruck lebt von Präzision, Sauberkeit und Sadismus“ steht.²¹⁶ Das Bild bildet eine Referenz zur Polizeigewalt, die die Studenten bei der erstmaligen Schließung der Akademie erlebt hatten. Bei der Darstellung wurde auf faschistische Symbolik verzichtet. Stattdessen ist die Polizeifigur in ordentlicher Polizeiuniform mit Bügelfalte, Gürtel und Krawatte dargestellt. Die religiöse Gebetshaltung der Professoren verdeutlicht ihre Obrigkeitshörigkeit bzw. ihre Funktion als „Staatsdiener“. Das Bild wurde in einer gemeinschaftlichen Malaktion angefertigt, indem sich die Studenten in der Bearbeitung der verschiedenen Bildelemente aufteilten.²¹⁷ Das „Polizistenbild“ stellt die Werte des „Establishments“ infrage, deren Diener und Bewahrer die Akademieprofessoren sind. In anderer Form äußerten die Studenten ihr Misstrauen gegen das Establishment, wie in einem Vergleich mit den Ritualen des Wiener Aktionismus gezeigt werden kann. Nach

²¹² Flugblatt Wir müssen auf der Straße malen!, nicht dat., in Publikation Kunstverein 1970, S. 83.

²¹³ Jooss 2005, S. 215.

²¹⁴ Publikation Kunstverein 1970, Die Vorfälle an der Münchner Akademie oder ein exemplarischer Fall von Manipulation der öffentlichen Meinung, Erklärung des AstA, nicht dat., S. 28.

²¹⁵ Kehr 2008, S. 202.

²¹⁶ Lachauer 1970, S. 19.

²¹⁷ Ebd., S. 20.

1945 leugnete Österreich offiziell seine Rolle im deutschen Nationalsozialismus und präsentierte sich stattdessen als Opfer des Faschismus. Während sich Österreich offiziell und gründlich von seiner Vergangenheit reinigte, tat die Kunst genau das Gegenteil. Das Baden in Unreinheit, Schmutz und Blut ist ein Negativ-Spiegel, ein Repräsentationsmechanismus, als Antwort darauf, was die Gesellschaft verdrängt. Die Aktionen der Malereiübernagelung von Günther Uecker um 1960 zeugen von einem Misstrauen gegenüber den Mitteln der Kunst, den Mitteln des kulturellen Gedächtnisses und der Kultur selbst. Ebenso vernagelten die Studenten in einer Aktion die Ateliers von Hermann Kaspar und Harro Ernst. Die Studenten vermuteten bei jenen Professoren, dass sie dem Kultusministerium regelmäßig über Pläne und Zustände an der Akademie Bericht erstatten und somit studentische Reformbemühungen verhinderten.²¹⁸ Interessanterweise führen die Studenten die Aktion der Vernagelung gerade an den Ateliertüren jenes Professors für Malerei durch, der in den Augen der Studierenden die Verdrängung der NS-Vergangenheit verkörpert. Dies geschah als gezielter Ausdruck ihres Misstrauens. Zwar ist nicht gesichert, ob die Studenten tatsächlich Kenntnis von Ueckers Praxis hatten, dennoch können hier Parallelen aufgezeigt werden.

Formen der Provokation und kollektiven kreativen Arbeitsprozesse waren bereits innerhalb früherer avantgardistischer Kunstrichtungen als ästhetische Strategie zu beobachten. Jooss hebt in ihrem Beitrag 2007 den Aspekt hervor, dass die Malaktionen ein Experiment des kollektiven künstlerischen Arbeitens waren.²¹⁹ Des Weiteren versuchten die Studenten den tradierten Kunstbegriff durch ein Verständnis von Kunst als Kommunikationsmittel abzulösen.²²⁰ Somit seien die Aktionen als eine Kritik am Konzept der singulären ästhetischen Position bzw. der Vorstellung des Künstlergenies zu verstehen.²²¹ Daraus schließt Jooss, dass die Protestaktionen explizit in der Tradition von prozessorientierten Gruppen, wie der Künstlergruppe SPUR (1957-1965) stünden, auf deren unkonventionellen künstlerischen Strategien zurückgegriffen wurde.²²² Tatsächlich geht aus einem undatierten Flugblatt des AStA hervor, dass das Kultusministerium eine geplante Veranstaltung mit dem Frankfurter Soziologen Helmut Reichelt kurzfristig ablehnte. Daher organisierten die Studentenvertreter für das Wintersemester 69/70 eigenständig Veranstaltungen, um der studentischen Nachfrage nach kritischer Theorie

²¹⁸ Zacharias 2008, S. 116.

²¹⁹ Jooss 2007, S. 89.

²²⁰ Ebd., S. 90.

²²¹ Ebd., S.90.

²²² Ebd., S. 90.

und Praxis nachzukommen. Einer der geladenen Gäste war SPUR-Mitglied Helmut Sturm, der über „aktuelle Probleme der Ästhetik in Zusammenhang mit der künstlerischen Praxis“ referierte. Somit ist es naheliegend, dass sich die Akademiestudenten von Sturm inspirieren ließen und sich Ansätze der Gruppe SPUR aneigneten.²²³ Zudem geht aus einer Literaturliste des AStA ein Interesse an Kunstmarktkritischer Lektüre hervor. Die Vertreter der „Frankfurter Schule“ konfrontierten das Bildungsbürgertum, das in selbstverständlichen kulturellen Konventionen sozialisiert wurde, damit, dass Kunst sozial bedingt und mit Herrschaftsinteressen verknüpft sei.²²⁴ Kunst sei demnach eine elitäre Absonderung, welche lediglich der gebildeten Schicht als Kommunikationsmedium diene. Dieser Missstand soll beseitigt werden, indem die soziale Zugänglichkeit der Kunst erweitert werde.²²⁵

Die Gruppe SPUR gründete sich im Jahr 1957, zu deren Mitglieder Lothar Fischer, Heimrad Prem, Helmut Sturm und Hans Peter Zimmer zählten. Die Gruppe produzierte provokante Flugblätter, Manifeste und Zeitschriften, die eine Revolution und kulturellen Putsch forderten.²²⁶ Die SPUR-Künstler reklamierten bereits vor der Studentenrevolte die absolute Freiheit des künstlerischen Ausdrucks. Die SPUR-Künstler sahen in der Konsequenz die Regelverletzung und auch den Gesetzesbruch als untrennbar von der künstlerischen Aktivität an.²²⁷ Letzteres lässt sich ebenso im Rahmen des „zivilen Ungehorsams“ bei einigen Aktivitäten der Studentenrevolte feststellen. Das provokative Spiel mit der öffentlichen Erregung war ebenfalls zu einem ästhetischen Modus der Gruppe SPUR geworden. In einem beiliegenden Einzelblatt des SPUR-Buches aus dem Jahr 1962 spielt SPUR-Mitglied Dieter Kunzelmann mit zeitgenössischen Ängsten, wie einem Nuklearkrieg und setzt diesen auf zynische Art und Weise in Beziehung zu einer Bekämpfung der Kulturindustrie.²²⁸ Schließlich lässt sich sagen, dass die Gruppe SPUR nicht nur Vorbilder der Studentenrevolte waren, sondern ihre Ideen tatsächlich in die Kunstakademie trugen und sich aktiv an den Protesthandlungen beteiligten. Die Anwesenheit einzelner SPUR-Mitglieder ist anhand der Fotografien von Branko Senjor²²⁹ belegt. Wenn auch das Selbstverständnis einiger Revoltierender rein politischer

²²³ AA, VIII.1.f., Flugblätter, AStA-Report, undatiert.

²²⁴ Held 2007, S. 37.

²²⁵ Ebd., S. 37.

²²⁶ Jooss 2005, S. 209.

²²⁷ Reimann 2009, S. 73.

²²⁸ Ebd., S. 93.

²²⁹ Grasskamp, Walter/Jooss, Birgit (Hrsg.): *Branko Senjor. 60er Jahre Umbruchsjahre. Fotografien aus der Münchener Kunstakademie*, München u.a. 2006.

Natur war, wurde die Studentenrevolte spätestens mit der Beteiligung von SPUR-Mitgliedern um die Debatte über einen neuen oder erweiterten Kunstbegriffs ergänzt. Alrun Prünster studierte von 1962-1968 an der Münchner Kunstakademie und äußert sich folgendermaßen über den Einfluss der Gruppe SPUR:

„Der Pariser Mai 68 hat uns auch sehr beeinflusst, aber in der Akademie muss man wirklich sagen, ist diese Künstler Gruppe SPUR, Helmut Sturm und auch Bachmayer²³⁰, die sind eigentlich gekommen und haben das reingetragen. Da waren einfach Studenten, die sich wirklich interessiert haben für diese Kritik an den Formen der Akademie, wie dort gelehrt und so weiter.“²³¹

Als weitere Inspirationsquelle für die Gestaltung und Umsetzung des künstlerischen Protests werden zudem die Ereignisse des Pariser Mai 1968 genannt.²³² Hierzu organisierte der AStA vom 24.6.1968 bis zum 28.6.1968 eine Ausstellung zum *Pariser Mai* mit Plakaten, die während der Unruhen in Frankreich angefertigt worden waren.²³³ Der Kunstsammler Louis Peters beschäftigt sich bereits 1968 mit der Relation zwischen Kunst und Revolte im Hinblick auf die Plakate des Pariser Mai 68. Peters stellt die These auf, dass bei den Straßen- und Barrikadenkämpfen im Pariser Mai, trotz der Einbeziehung von Arbeitern, Streiks und Fabrikbesetzungen, offenbar nicht primär politische oder wirtschaftliche Revolutionen im Fokus standen, sondern vielmehr eine kulturelle Umwälzung, die durch die zentrale Parole "L'imagination prend le pouvoir"²³⁴ (Die Fantasie ergreift die Macht) gekennzeichnet war.²³⁵ Das in diesen Protesten verwendete Motiv der geballten Faust findet sich sowohl bei der Gestaltung der Pariser Plakate als auch in Wandmalereien der Münchner Akademie wieder (Abb. 3.).

Abschließend bewertet Lachauer die Resultate der Malaktionen folgendermaßen:

„In den Wandmalereien waren sowohl die künstlerischen Interessen der Studenten nach Demokratisierung der Ausbildung und freieren Entfaltungsmöglichkeiten als auch die

²³⁰ Hans Bachmayer war Mitglied der Gruppe Wir.

²³¹ Wanner 2008, Minute: 00:02:00.

²³² Jooss 2007, S. 90.

²³³ AA, VIII.1.f., Flugblätter, Plakat-Ausstellung, *Pariser Mai*, Brief von Nestler an Ministerium, 29.7.1968.

²³⁴ Übersetzung aus dem Französischen ins Deutsche unter Verwendung der KI *Deepl.com*.

²³⁵ Peters, Louis F.: *Kunst und Revolte. Das politische Plakat und der Aufstand der französischen Studenten*, Köln 1968, S. 65.

politischen Interessen nach Selbstbestimmung der Hochschule in wirksamer Weise zum Ausdruck gebracht.“²³⁶

VI. Fazit

Das Aufbegehren der Studenten an der Münchner Kunstakademie markiert einen bedeutsamen Wendepunkt in der Geschichte der Institution. Die Studentenrevolte an der Münchner Kunstakademie war das Ergebnis einer Vielzahl von Faktoren, die die Situation an der Akademie vor 1968 prägten. Die Revolte reflektiert zudem einen tiefgreifenden Wandel, der sich Ende der 1960er Jahre in der Gesellschaft und sowie in der Kunstwelt vollzog. Im Vergleich zu anderen Kunsthochschulen waren die Ausschreitungen der Studentenproteste an der Akademie der Bildenden Künste besonders heftig. Der Grund hierfür waren NS-Kontinuitäten, die sich in München auch im Lehrkörper der Akademie manifestierten. Die Unruhen werfen, bis in die heutige Zeit, relevante Fragen zur Verantwortung von Bildungseinrichtungen und Lehrkräften hinsichtlich des Umgangs mit ihrem historischen Erbe und ihrer moralischen Integrität auf.

Die weiteren Ursachen der Revolte lassen sich in den strukturellen Problemen, die aus der konservativen Ausrichtung der Akademie resultierten, verorten. Als „Institution des 19. Jahrhunderts“ hatte die Kunstakademie Schwierigkeiten, aus ihrer Tradition auszubrechen und den zeitgemäßen Ansprüchen an eine Kunsthochschule gerecht zu werden. Zu den strukturellen Problemen der Akademie zählte das hierarchische Lehrmodell eines Meisterklassensystems, das wenig Raum für die individuelle Entfaltung der Studenten ließ. Insbesondere wurde von den Studenten die „unantastbare“ Autorität der Professoren infrage gestellt. Zusätzlich trugen die mangelnde Betreuung durch die Professoren und der begrenzte Zugang zu den Werkstätten ebenfalls zur Unzufriedenheit der Studenten bei. Trotz Reform- und Demokratisierungsbemühungen blieben viele dieser Probleme bestehen, was die Starrheit der Institution verdeutlichte. Obwohl auch die Akademieleitung Reformen einführen wollte und den Studenten auch ein Mitspracherecht im Senat einrichten wollte, wurden einige der vorgeschlagenen Initiativen vom Kultusministerium abgelehnt. Die Konfrontationen zwischen den Studenten und der Akademie sowie des Kultusministeriums führten schließlich auch zu

²³⁶ Lachauer 1970, S. 34.

einem Kampf um die Autonomie einer Kunsthochschule. Dies führte zu einer Annäherung der Standpunkte von Studenten und Professoren. Die Medien bezeichneten diese Annäherung als "Einheitsfront Akademie" unter der Leitung von Präsident Nestler, der sich gegen die Anweisungen des Kultusministeriums stellte. Die Malereien in der Akademie trugen dazu bei, die Akademie aus ihrer „Verschlafenheit“ aufzuwecken. Durch die mediale Aufmerksamkeit wurden die Missstände der Akademie in die Gesellschaft getragen und über die veralteten, reformbedürftigen Strukturen sowie personelle NS-Kontinuitäten aufgeklärt. Die fortlaufenden Repressionen seitens des Kultusministeriums verdeutlichten die Ernsthaftigkeit und Entschlossenheit der studentischen Bewegung. Die Eskalation der Revolte war die zweimalige Schließung der Akademie durch das Kultusministerium, da es verpasst wurde, frühzeitig den Dialog mit den Aktivisten zu suchen. Letztendlich können solche Ereignisse auch für die heutige Zeit als kritischer Impuls dienen, um die Strukturen und Praktiken des Bildungssystems stetig zu reevaluieren und zu verbessern. Die Revolte an der Münchner Kunstakademie kann in einen größeren Kontext gestellt werden, der die Verbindung zwischen politischer Aktivität und einem erweiterten Kunstbegriff untersucht. Die Wandmalereien zählten zu den wirksamsten Protestaktionen. Diese hatten eine zweifache Wirkung: Zum einen brachten sie berechtigte Kritik an den bestehenden Zuständen zum Ausdruck, die aufgrund der Sachbeschädigung nicht einfach beseitigt werden konnten und daher auch nach außen sichtbar blieben. Zum anderen repräsentierten sie insgesamt einen kreativen Akt mit künstlerischem Anspruch. Die Wandmalereien spiegelten sowohl die künstlerischen Ambitionen nach kreativer Freiheit als auch die politischen Bestrebungen der Demokratisierung auf wirkungsvolle Weise wider. Hierzu wurde Dilettantismus bewusst als Stilmittel eingesetzt, um Diskussionen über einen neuen oder erweiterten Kunstbegriff heraufzubeschwören.

Die Aktionen der Studenten lassen Parallelen zu prozessorientierten Alternativkünsten erkennen, die dem etablierten Kunstbegriff der Akademie jener Zeit gegenüberstehen. Die Protestaktionen waren ein Versuch der Studenten, die traditionellen Grenzen der Kunst zu überschreiten und Kunst als Mittel des politischen Ausdrucks und sozialen Wandels zu nutzen. Im Rahmen dieser Arbeit konnte die bisher vertretene These, dass die Wandbemalungen für die Studenten weniger eine künstlerische Aussage hatten als vielmehr eine politische, und dass man sich nicht durch die Bemalungen ausdrücklich auf den Dadaismus oder Surrealismus bezog, widerlegt werden. Eine solche Behauptung würde den Sachverhalt zu vereinfacht darstellen. Es war eine bewusst gewählte Strategie

der Aktivisten, den „Kunst-Status“ ihrer Werke zu negieren, um somit eine inhaltliche Diskussion zu provozieren. Die autoritären Professoren schoben in Diskussionen künstlerische und formale Argumente vor, um nicht auf den Inhalt der Aussagen eingehen zu müssen. Aus damaliger Perspektive wurde die künstlerische Aussage camoufliert, während sich aus der heutigen Perspektive der Wert und die Bedeutung der damaligen Wandmalereien und Protestaktionen anders beurteilen lassen. Trotz der Herausforderungen und Repressionen markierte die Revolte einen wichtigen Schritt in Richtung einer offeneren und demokratischeren Künstlerausbildung an der Münchner Kunstakademie. Die Auseinandersetzungen führten zu einer breiteren Diskussion über die Rolle der Kunst in der Gesellschaft und legten den Grundstein für weitere Reformen und Veränderungen in der Kunstpraxis an der Akademie der Bildenden Künste in München.

VII. Appendix

1. Abkürzungen

AA: Akademie Archiv

AdBK: Akademie der Bildenden Künste

APO: Außerparlamentarische Opposition

AStA: Allgemeiner Studentenausschuss

BayHStA: Bayerisches Hauptstaatsarchiv

HSK: Hochschulgruppe sozialistischer Kunststudenten

KVM: Kunstverein München e.V.

2. Abbildungen

Abb. 1.: Wandbemalung, Ausstellung Kunstverein, 1970, in: Archiv Kunstverein.

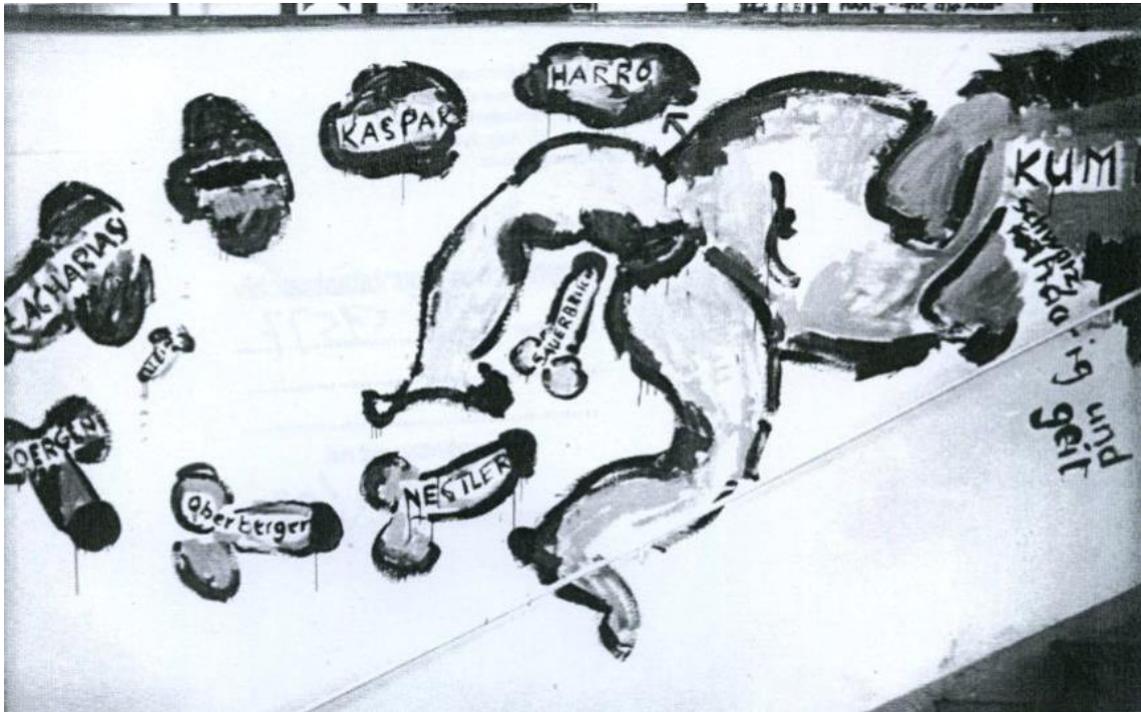


Abb. 2.: „Polizistenbild“, Wandmalerei, Ostkorridor Akademie, 1969, in: Archiv der AdBK.



Abb. 3.: „Hi, Ha, Ho, Harro ist KO“, Wandmalerei, Korridor, ca. 1968/69, in: Archiv AdBK.



3. Quellen

Auflistung der mehr als einmal zitierten Archivalien

Brenninger/Ministerium 28.1.1969

AA, VIII.1.e Versammlungen der Studentenschaft/Anträge, Mitteilung an Brenninger über die Entstehung des Kritischen Ateliers, 28.1.1969.

Chronologie AStA 1970

AA, Publikation Kunstverein 1970, *Ausschreitungen des studentischen Pöbels an der staatlichen Akademie der Bild. Künste zu München*, München 1970.

Chronologie der studentischen Aktionen 1970

BayHStA, MK 51434, Chronologie der studentischen Aktionen, 15.4.1970.

Entwurf für eine Akademie-Neuordnung 1969

AA, II.1.7. Akademiereform 1971, Reformarbeit, Entwurf einer Akademieneuordnung von Hermann Kaspar und Harro Ernst, 5.11.1969.

Lachauer 1970

AA, Lachauer, Alfred: *Die Wandmalereien in der Münchner Akademie der Bildenden Künste. Dokument eines Konflikts*, München 1970.

Nestler/Ministerium 25.7.1969

BayHStA, MK 74345, Brief von Präsident Nestler an Ministerium, 25.6.1969.

Studienführer für Erstsemester 15.4.1970

BayHStA, MK51434, Studienführer des AStA für Erstsemester, 15.4.1970.

4. Literaturverzeichnis

Bogerts 2017

Bogerts, Lisa: *Ästhetik als Widerstand. Ambivalenzen von Kunst und Aktivismus*, in: PERIPHERIE, Jg. 37, Nr. 45, 2017, S. 7-28.

<https://doi.org/10.3224/peripherie.v37i1.01> [zuletzt aufgerufen am 13.02.2024].

Bäumer 2009

Bäumer, Tobias: „*Zeichen setzen! PS: Graffiti sind Krieg*“, in: Ove, Sutte/Schöneberger, Klaus (Hrsg.): *Kommt herunter, reiht euch ein... eine kleine Geschichte der Protestformen sozialer Bewegungen*, Berlin 2009, S. 108-129.

Ernst 1965

Ernst, Harro: *Zu Münchener Kunst. Rede anlässlich der Eröffnung der Ausstellung „Junge Künstler an der Akademie 1945-1965“*, 2. April 1965 im Haus der Kunst, München 1965.

Fastert 2007

Fastert, Sabine: *Im Kampf gegen die abstrakte Kunst. Vergebene Chancen 1945 bis 1959*, in: Fuhrmeister, Christian/Ruppert, Wolfgang (Hrsg.): *Zwischen Deutscher Kunst und internationaler Modernität. Formen der Künstlerausbildung 1918 bis 1968*, Weimar 2007, S. 59-75.

Fritzsch 2018

Fritzsch, Constanze: „*Wo stehst du mit deiner Kunst, Kollege?*“. *Wie hat der Marxismus Einzug in die Kunst der 1960er-Jahre gefunden?* in: Kat. Ausst. *Flashes of the Future. Die Kunst der 68er oder Die Macht der Ohnmächtigen*, Aachen Ludwig Forum für Internationale Kunst Aachen 2018, hrsg. von Andreas Beitin/Eckhart J. Gillen, Bonn 2018, S. 268-277.

Frohne/Held 2007

Frohne, Ursula/Held, Jutta (Hrsg.): *Kunst und Politik. Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft*, Band 9, Osnabrück 2007.

Fuhrmeister 2007

Fuhrmeister, Christian: „[...] weil das Aktzeichnen im Gegensatz zur Kunstgeschichte für die Akademie von größter Wichtigkeit ist.“ *Zum Verhältnis von künstlerischer Praxis und Wissenschaft*, in: Fuhrmeister, Christian/Ruppert, Wolfgang (Hrsg.): *Zwischen Deutscher Kunst und internationaler Modernität. Formen der Künstlerausbildung 1918 bis 1968*, Weimar 2007, S. 103-124.

Fuhrmeister/Ruppert 2007

Fuhrmeister, Christian/Ruppert, Wolfgang (Hrsg.): *Zwischen Deutscher Kunst und internationaler Modernität. Formen der Künstlerausbildung 1918 bis 1968*, Weimar 2007.

Gerhart 2005

Gerhart, Nikolas: *Die Akademie der Bildenden Künste München*, in: Matzner, Florian u.a. (Hrsg.): *Faktor X. Zeitgenössische Kunst in München*, München u.a. 2005, S. 206-208.

Grasskamp 1989

Grasskamp, Walter: *Rekonstruktion und Revision. Die Kunstvereine nach 1945*, in: Grasskamp, Walter (Hrsg.): *Die unbewältigte Moderne. Kunst und Öffentlichkeit*, München 1989, S. 120-132.

Grasskamp/Zacharias 2007

Grasskamp, Walter/Zacharias, Thomas: *Zur Berufungspolitik an der Akademie 1945-1968. Walter Grasskamp im Gespräch mit Thomas Zacharias*, in: Fuhrmeister, Christian/Ruppert, Wolfgang (Hrsg.): *Zwischen Deutscher Kunst und internationaler Modernität. Formen der Künstlerausbildung 1918 bis 1968*, Weimar 2007, S. 103-124.

Grasskamp 2008

Grasskamp, Walter: *Die andere Akademie. Eine historische Utopie*, in: Gerhardt, Nikolaus u.a. (Hrsg.): *200 Jahre Akademie der Bildenden Künste München. „...kein bestimmter Lehrplan, kein gleichförmiger Mechanismus“*, München 2008, S. 436-437.

Held 2007

Held, Jutta: *Politisierung von Kunst. Drei kunsthistorische Debatten in der Nachkriegszeit*, in: Frohne, Ursula/Held, Jutta (Hrsg.): *Kunst und Politik. Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft*, Band 9, Osnabrück 2007.

Held/Schneider 2007

Held, Jutta/Schneider, Norbert: *Grundzüge der Kunstwissenschaft. Gegenstandsbereiche – Institutionen – Problemfelder*, Köln 2007.

Hinniger 1970

Hinniger, Volker: *Der Fall Harro Ernst*, in: *tendenzen. Zeitschrift für engagierte Kunst*, Jg. 11, Nr.69, Sept./Okt. 1970, S. 197-198.

Jooss 2005

Jooss, Birgit: „*Revolution ist herrlich, alles andere ist Quark!*“, in: Matzner, Florian u.a. (Hrsg.): *Faktor X. Zeitgenössische Kunst in München*, München u.a., 2005, S. 209-218.

Jooss 2006

Jooss, Birgit: *Die Studentenunruhen an der Münchner Kunstakademie. Eine Bestandsaufnahme der Ereignisse gegen Ende der 1960er Jahre*, in: Grasskamp, Walter/Jooss, Birgit (Hrsg.): *Branko Senjor. 60er Jahre Umbruchsjahre. Fotografien aus der Münchener Kunstakademie*, München u.a. 2006, S. 72-77.

Jooss 2007

Jooss, Birgit: *Zu den Studentenunruhen von 1968*, in: Fuhrmeister, Christian/Ruppert, Wolfgang (Hrsg.): *Zwischen Deutscher Kunst und internationaler Modernität. Formen der Künstlerausbildung 1918 bis 1968*, Weimar 2007, S. 81-102.

Jooss 2008

Jooss, Birgit: „*gegen die sogenannten Farbenkleckser*“. *Die Behauptung der Münchner Kunstakademie als eine Institution der Tradition (1886-1918)*, in: Gerhardt, Nikolaus u.a. (Hrsg.): *200 Jahre Akademie der Bildenden Künste München. „...kein bestimmter Lehrplan, kein gleichförmiger Mechanismus“*, München 2008, S. 54-65.

Jooss 2010

Jooss, Birgit: „Nur der reinen Kunst dienen“, in: Lauterbach, Iris (Hrsg.): *Kunstgeschichte in München 1947. Institutionen und Personen im Wiederaufbau*, München 2010, S. 41-58.

Jooss 2018

Jooss, Birgit: *Zwischen Poesie und Schweinestall – zu den Studentenprotesten an der Münchner Kunstakademie und im Kunstverein*, in: Kat. Ausst. *Flashes of the Future. Die Kunst der 68er oder Die Macht der Ohnmächtigen*, Aachen Ludwig Forum für Internationale Kunst Aachen 2018, hrsg. von Andreas Beitin/Eckhart J. Gillen, Bonn 2018, S. 258-263.

Kat. Ausst. Junge Künstler der Akademie 1965

Kat. Ausst. *Junge Künstler der Akademie 1954-1965*, München Haus der Kunst 1965, München 1965.

Kat. Ausst. Protest oder „Störung“? 1999

Protest oder „Störung“? Studenten und Staatsmacht in München um 1968, München Staatsarchiv München 1999, hrsg. von Generaldirektion der Staatlichen Archive Bayerns, München 1999.

Kat. Ausst. Die herrschende Ästhetik 1970

Kat. Ausst. *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!"* München Kunstverein München 1970, München 1970.

Kat. Ausst. Flashes of the Future 2018

Kat. Ausst. *Flashes of the Future. Die Kunst der 68er oder Die Macht der Ohnmächtigen*, Aachen Ludwig Forum für Internationale Kunst Aachen 2018, hrsg. von Andreas Beitin/Eckhart J. Gillen, Bonn 2018.

Glózer 1996

Glózer, Lázló: *Ausstieg aus dem Bild*, in: Kat. Ausst. *Kunst des Westens. Deutsche Kunst 1945–1960*, Kunstaussstellung der Ruhrfestspiele Recklinghausen 1996, hrsg. von Ferdinand Ullrich, S. 234–238.

Kehr 1983

Kehr, Wolfgang: *Kunstwissenschaft und Kunstpädagogik im 19. Und 20. Jahrhundert*, München 1983.

Kehr 1985

Kehr, Wolfgang: *Kunsterzieher an der Akademie*, in: Zacharias, Thomas (Hrsg.): *Tradition und Widerspruch. 175 Jahre Kunstakademie München*, München 1985, S. 287-314.

Kehr 2007

Kehr, Wolfgang: *Volkspädagogische und kunsterzieherische Ambitionen der Münchner Akademie 1918-168*, in: Fuhrmeister, Christian/Ruppert, Wolfgang (Hrsg.): *Zwischen Deutscher Kunst und internationaler Modernität. Formen der Künstlerausbildung 1918 bis 1968*, Weimar 2007, S. 221-241.

Kehr 2008

Kehr, Wolfgang: *Geschichte der Münchner Kunstakademie in Bildern*, München 2008.

Kunstverein München 1970

Kunstverein München: *Dokumentation über die Presseveröffentlichungen zur Schließung der Ausstellung im Münchner Kunstverein: Poesie muss von allen gemacht werden! Verändert die Welt!*, München 1970.

Kunstverein München 2023

Kunstverein München: *Der Klassenbegriff im Kunstverein München. Teil 4: Von der Kunst als Waffe zum Saxophon als Waffe gegen Kunst – Frühe 70er und 90er*, Archiv Newsletter No. 8.4, 2023.

<https://www.kunstverein-muenchen.de/newsletter/archiv-newsletter-no-8-4>

[zuletzt aufgerufen am 13.02.2024].

Krämer 2007

Krämer, Steffen: *Die Münchner Kunstakademie in den 1920er Jahren*, in: Fuhrmeister, Christian/Ruppert, Wolfgang (Hrsg.): *Zwischen Deutscher Kunst und internationaler Modernität. Formen der Künstlerausbildung 1918 bis 1968*, Weimar 2007, S. 19-35.

Ludwig 1997

Ludwig, Horst G.: *Vom „Blauen Reiter“ zu „Frisch gestrichen“*. *Malerei in München im 20. Jahrhundert*, München 1997.

Lunatscharski 1974

Lunatscharski, Anatoli: *Die Revolution und die Kunst*, Dresden 1974.

Matzner 2005

Matzner, Florian u.a. (Hrsg.): *Faktor X. Zeitgenössische Kunst in München*, München u.a., 2005.

Mittig 2010

Mittig, Hans-Ernst: *Neues beim 11. Deutschen Kunsthistorikertag 1968*, in: *Kunst und Politik. Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft*, Band 12, Osnabrück 2010, S. 33-51.

Müller-Mehlis 1966

Müller-Mehlis, Reinhard: *Der Fall Hermann Kaspar. Eine Dokumentation*, München 1966.

Nerdinger 2008

Nerdinger, Winfried: *Topografie des Terrors. Bauen im Nationalsozialismus am Beispiel München*. In: Hajak, Stefanie/Zaruský, Jürgen (Hrsg.): *München und der Nationalsozialismus. Menschen. Orte. Strukturen*, Berlin 2008, S. 41 – 49.

Nicolaiciuc 2013

Nicolaiciuc, Laura: *Die Stellung der Kunstgeschichte an der Akademie der Bildenden Künste in München um 1968*, unveröffentlichte Magisterarbeit zur Erlangung des Magistergrades an der Ludwig-Maximilians-Universität München 2013, freundliche zur Verfügungstellung der Verfasserin.

Ohrt 1991

Ohrt, Roberto (Hrsg.): *Ein kultureller Putsch. Manifeste, Pamphlete und Provokationen der Gruppe SPUR*, Hamburg 1991.

Peters 1968

Peters, Louis F.: *Kunst und Revolte. Das politische Plakat und der Aufstand der französischen Studenten*, Köln 1968.

Reimann 2009

Reimann, Aribert: *Dieter Kunzelmann. Avantgardist, Protestler, Radikaler*, Göttingen 2009.

Roh 1970

Roh, Juliane: *Kritisches zur Krisensituation eines Kunstvereins*, in: *Das Kunstwerk. Zeitschrift für bildende Kunst*, 25. Jg., Nr. 1., 1970, S.18-19.

Ruppert 2007

Ruppert, Wolfgang: *Zwischen "Führerwille" und der Vision der „Deutschen Kunst“*, in: Fuhrmeister, Christian/Ruppert, Wolfgang (Hrsg.): *Zwischen Deutscher Kunst und internationaler Modernität. Formen der Künstlerausbildung 1918 bis 1968*, Weimar 2007, S. 37-58.

Schlumberger 1998

Schlumberger, Hella: *Türkenstraße: Vorstadt und Hinterhof. eine Chronik, erzählt*, München 1998.

Schmidt-Grohe 1985

Schmidt-Grohe, Johanna: *Blick zurück ohne Zorn*, in: Zacharias, Thomas (Hrsg.): *Tradition und Widerspruch*, München 1985, S. 205-221.

Schneede 1996

Schneede, Uwe M (Hrsg.): *Ausstieg aus dem Bild, Jahrbuch Hamburger Kunsthalle*, Hamburg 1996.

Stankiewitz 2018

Stankiewitz, Karl: *München 68. Traumstadt in Bewegung*, München 2018.

Sternberg 2021

Sternberg, Caroline: *Frauen an der Akademie - ein Mosaik wichtiger Momente*, in: GEDOK München e. V. (Hrsg.): *1920-2020. 100 Jahre Zulassung von Frauen an der Akademie der Bildenden Künste München. Was sagen Künstlerinnen heute? 13 Interviews mit Arbeiten aus der Zeit der Akademie*, München 2021, S. 4-7.

Wanner 2008

Wanner, Franz: *Ein Dia-Abend von der Revolution*, 2008. Freundliche Leihgabe von Franz Wanner.

Worth 2013

Worth, Owen: *Resistance in the Age of Austerity. Nationalism, the Failure of the Left and the Return of God*, London 2013.

Zacharias 1985

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

Zacharias 2008

Zacharias, Thomas: *Zwischen Ende der Nachkriegszeit und Anfang der Altbausanierung. Die Akademie von 1968 bis 1989*, in: Gerhardt, Nikolaus u.a. (Hrsg.): *200 Jahre Akademie der Bildenden Künste München. "...kein bestimmter Lehrplan, kein gleichförmiger Mechanismus"*, München 2008, S. 112-121.

Zacharias 2016

Zacharias, Thomas: *Akademie und Irrwitz. Schlaglichter auf die Münchner Kunstakademie in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts*. München 2016. Unveröffentlichtes Manuskript im Archiv der Akademie der Bildenden Künste München.

VIII. Plagiatserklärung

Hiermit erkläre ich, Sperling, Cosima Anna-Sophia dass ich die vorliegende schriftlich verfasste Abschlussarbeit selbständig verfasst und keine anderen als die von mir angegebenen Hilfsmittel genutzt habe. Die Stellen der Arbeit, die anderen Werken dem Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen wurden, sind in jedem Fall unter Angabe der Quellen kenntlich gemacht. Dies gilt auch für beigegebene Zeichnungen, bildliche Darstellungen, Skizzen, Fotos, Notenbeispiele, Videos, Podcast u. dgl.

Sollte die Arbeit KI-generierte Textpassagen enthalten, werden diese klar als Zitat bzw. als Quelle gekennzeichnet. Die Nutzung von KI zur Recherche, Übersetzung o.ä. insgesamt ist als ein Hilfsmittel zu verstehen, dessen genaue Verwendung im Quellenverzeichnis angegeben werden muss.

Die Abschlussarbeit war in gleicher oder ähnlicher Fassung noch nicht Bestandteil einer Studien- oder Prüfungsleistung.

München, den 26.02.2024