

Reiner Diederich

## Zur Geschichte der KunstGesellschaft

Die KunstGesellschaft ist 1983 als Trägerverein für die seit 1981 in Frankfurt a. M. bestehende *Galerie im Bunker* gegründet worden. Deren Zielsetzung war es, »realistische und politisch engagierte Kunst« zu zeigen und zur Diskussion zu stellen. Sie betrachtete sich als Bürgerinitiative, als Teil der damaligen Friedensbewegung. Zu Gast war sie beim Christlichen Friedensdienst, dessen Räume in einem ehemaligen Luftschutzbunker im Stadtteil Bornheim sie für Ausstellungen mitnutzen konnte.

Wie die Schreibung ihres Namens schon sagt, geht es der KunstGesellschaft nicht nur um einen Zusammenschluss von Kunstinteressierten, sondern um das Verhältnis von Kunst und Gesellschaft. Es geht um das, was ein sozialer, »erweiterter« Begriff von Kunst und Kultur genannt wird, der Auffassungen wie »Kunst ist Kunst« oder *L'art pour l'art* kritisch gegenüber steht.

Zur Geschichte der KunstGesellschaft gehört auch ihre Vorgeschichte. Die Motive der Beteiligten, aus denen heraus sie gegründet wurde und die Begründungen für die Ziele, die sie sich setzte, sollen im Folgenden mit einem kurzen historischen Rückgriff dargestellt werden.

### **Realismus ist keine Stilfrage**

Seit den 1960er Jahren entstand in der Bundesrepublik ein erneutes Interesse an der Frage des Realismus in der Kunst. Dabei spielten das Ende des Wirtschaftswunders (erste Konjunkturkrise 1967) und die sich abzeichnenden gesellschaftlichen Umbrüche eine Rolle. Auch wurde es mit der Auflockerung des Kalten Krieges zwischen Ost und West durch die Entspannungspolitik möglich, die Kunstentwicklung in der DDR unvoreingenommener zur Kenntnis zu nehmen.

Nicht zuletzt unter dem Einfluss der Lektüre von Walter Benjamin, Bertolt Brecht und Peter Weiss bildete sich ein Verständnis des Realismus in der Kunst heraus, das nicht an der Abbildfunktion oder an Stilbegriffen orientiert war, sondern an der Haltung des Künstlers zur gesellschaftlichen Wirklichkeit.

Brecht schrieb, gegen die Widerspiegelungs-Ästhetik gerichtet, dass »weniger denn je eine einfache ›Wiedergabe der Realität‹ etwas über die Realität aussagt.«<sup>1</sup> Peter Weiss forderte »kühnste Experimente«, wie sie in der sowjetischen Kunst der 1920er Jahre möglich gewesen seien: »Ich meine, dass gerade in einer sozialistischen Gesellschaft (neben der realistischen, gesellschaftsschildernden und gesellschaftskritischen Kunst) auch jene Kunst ihren Platz haben soll, die nach einer neuen Sprache sucht und sich dabei auch Laboratoriumsversuche leisten kann... Jedes Mitglied der Bevölkerung eines Staates, in dem die Klassenunterschiede und privaten Spekulationen aufgehoben sind, kann teilnehmen an den Entdeckungen neuer künstlerischer Ausdrucksformen.«<sup>2</sup>

Einige der späteren Gründer der Galerie im Bunker waren in den 1970er Jahren an Projekten des Frankfurter Kunstvereins beteiligt, der unter der Leitung von Georg Bussmann durch Themenausstellungen bundesweit bekannt wurde.<sup>3</sup> Zu nennen ist vor allem die Ausstellung *Kunst im 3. Reich. Dokumente der Unterwerfung*. Zum ersten Mal in der Nachkriegszeit wurden Kunstwerke ausgestellt, die im Münchner Collecting point der westlichen Alliierten jahrzehntelang unter Verschluss gehalten worden waren. Dagegen wandte sich eine Initiative, der sich viele Prominente angeschlossen hatten, zunächst auch die Vereinigung der Verfolgten des Naziregimes (VVN). Die Ausstellung war ebenso umstritten wie erfolgreich. Sie hatte damals allein in Frankfurt 30 000 Besucherinnen und Besucher und wurde an weiteren Orten gezeigt.

In der die Ausstellung vorbereitenden Arbeitsgruppe des kunstgeschichtlichen Instituts der Frankfurter Universität unter der Leitung von Berthold Hinz wurde die Nazi-Kunst als das Gegenteil einer realistischen Kunst gewertet. Nach längerer Diskussion wurde entschieden, sie bei der Präsentation mit hochvergrößerten Fotos aus der NS-Zeit und mit Fotomontagen von John Heartfield zu konfrontieren, um ihren allzu schönen, kitschigen, aber vielleicht auch noch auf manche verführerisch wirkenden Schein zu brechen.

Spätere Gründer der Galerie im Bunker hatten sich auch an der Frankfurter Gruppe *tendenzen* beteiligt, die sich an der gleichnamigen Münchner Zeitschrift orientierte, aber nur einige Jahre aktiv war. In diesem Umfeld entstanden Ideen für Ausstellungsprojekte im Frankfurter Kunstverein – beispielsweise das einer Ausstellung von Künstlerinnen und Künstlern aus der ersten Generation der Migrantinnen und Migranten, die dann nicht verwirklicht werden konnte. Und das Projekt, aufzuzeigen, was alles in der Nachkriegszeit in den vier Besatzungszonen und in der Frühphase der Bundesrepublik, anknüpfend an Strömungen der 1920er Jahre und die Kunst des Widerstands entstanden war, und was dann von der »Diktatur der Abstraktion« verdrängt wurde.

Georg Bussmann erklärte sich bereit, dieses Projekt als letztes vor seiner Berufung an die Gesamthochschule Kassel zu realisieren. Es war als Fortsetzung der von Richard Hiepe konzipierten Ausstellung »Kunst im Widerstand« gedacht, die ebenfalls im Frankfurter Kunstverein gezeigt worden war.

Unter dem Titel »Zwischen Krieg und Frieden. Gegenständliche und realistische Tendenzen in der Kunst nach 45« wurde die Ausstellung 1980 schon von Bussmanns Nachfolger Peter Weiermair eröffnet.<sup>4</sup>

In der die Ausstellung und den Katalog vorbereitenden und erstellenden Arbeitsgruppe gab es keine Einigung bei der Frage, wie die in der sowjetisch besetzten Zone und danach in der DDR entstandene Kunst einzuschätzen sei. Das spiegelte sich auch in den Katalogbeiträgen wider. Dennoch schrieb Peter Iden in der Frankfurter Rundschau ganz im Stil des Kalten Kunst-Krieges etwas von »DKP-SEW-Projekt«. Eduard Beaucamp meinte in der F.A.Z., ein Kunstverein sei bei der Korrektur bisheriger Sichtweisen auf die Kunstgeschichte der Nachkriegszeit doch einigermaßen überfordert, womit er zweifellos recht hatte. Im konservativ-liberalen Feuilleton der Frankfurter Neuen Presse gab es eine ganzseitige positive Rezension.

Diese Erfahrung und die nicht mehr gegebene Möglichkeit, im Frankfurter Kunstverein mitzuarbeiten, gaben den Anstoß dazu, eine eigene kleine Galerie zu gründen. Von vorneherein war sie nicht darauf ausgerichtet, sich einmal soweit zu professionalisieren, dass sie sich finanziell hätte selbst tragen und eigene Räume beziehen können.



Abb. 1: Eröffnung der Ausstellung *Tremezza* von Brentano in der Galerie im Bunker, 1984

### Galerie im Bunker

Der provokante Name »Galerie im Bunker« spielte auf die durch die westliche Nachrüstung mit atomaren Mittelstreckenraketen erneut gewachsene Kriegsgefahr in Europa und darauf an, dass die Galerie kein Teil des üblichen Kulturbetriebs sein sollte.

Sie begann im Herbst 1981 programmatisch mit einer Ausstellung *Picasso – Zu Krieg und Frieden*. Zur Eröffnung sprachen Prof. Dr. Georg Bussmann, Propst Dr. Dieter Trautwein von der Evangelischen Kirche und ein Gewerkschaftssekretär. Das zeigte die Bündnisbreite, die angestrebt wurde.

Von den Ausstellungen in den folgenden Jahren seien hier genannt: Dragutin Trumbetaš; Bankfurt ist Krankfurt; Helmut Goettl: Stadtbilder; Fotografie und Wirklichkeit – am Beispiel Startbahn West; Kriegsbilder – Friedensbilder. Grafiken von 20 Künstlerinnen und Künstlern aus der BRD; Plakate und Karikaturen aus Nicaragua; Fotografie der Arbeitswelt; Heidrun Hegewald / Nuria Quevedo, Berlin/DDR: Cassandra-Zyklen; Manfred Butzmann, Berlin/DDR: Grafik und Plakate; Paul Peter Piech, England: Hoffnungen der 3. Welt; Widerstand – Befreiung – Frieden. 8. Mai 1945 / 8. Mai 1985.

Weitere Ausstellungen waren einzelnen Künstlerinnen und Künstlern gewidmet: *Tremezza* von Brentano (Abb. 1), Carl Timmer, Monika Sieveking, Klaus Gajus Gorsler, Clemens Strugalla (Auswahl).

An der Ausstellung zum 40. Jahrestag des Kriegsendes beteiligten sich 34 Künstlerinnen und Künstler aus der ganzen Bundesrepublik. In der Einleitung des Kataloges zu ihr hieß es:

»Unsere Ausstellung kann und will nicht den Anspruch erheben, einen Überblick über die zeitgenössische engagierte Kunst in der Bundesrepublik und Westberlin zu geben. Allein die Tatsache ihres Zustandekommens verweist darauf, dass Kunst und Politik nicht zu trennen sind, und dass es Künstler gibt, die sich in ihren Werken bewusst auf Fragen der Zeit beziehen wollen, die sie schließlich ja auch als Personen unmittelbar berühren.«

Dass die Galerie sich bei ihrer Ausstellungstätigkeit nicht auf einen Kunststil einengen lassen wollte, dafür ein Beispiel aus dem Jahr 1987. Sie war mittlerweile in den Räumen der August-Bebel-Gesellschaft in der Frankfurter Innenstadt zu Gast. Gezeigt wurde Grafik von Félix Beltrán, einem der bekanntesten kubanischen Plakatgestalter, der damals schon an der Universität in Mexico-Stadt lehrte und arbeitete. Er steht in einer Tradition formaler Vereinfachung und Abstraktion, wie sie in den 1920er Jahren von den russischen Konstruktivisten oder am Bauhaus begründet wurde.

Wenn es ihm auf diese Weise gelang, eine treffende und leicht verständliche Aussage über den sparsamen Umgang mit der Ressource Erdöl zu machen – handelte es sich dann um ein realistisches Plakat? Wenn Realismus nicht durch Stil und Machart, sondern dadurch definiert ist, den »gesellschaftlichen Kausalkomplex« und das Wesen einer Sache aufzudecken (Brecht), kann die Frage mit Ja beantwortet werden.

Nach der Aufgabe der Galerie wegen des Verlusts der Räume griff die neu im Stadtteil Bornheim gegründete Galerie Schwind einen Teil des bisher gelaufenen Programms auf. Unter anderem konnten dort Ausstellungen mit Holzschnitten von Frans Masereel und Bildern von Helmut Goettl eröffnet werden. Um eine Ausstellung des Dresdner Malers Hubertus Giebe vorzubereiten, reiste der Galerist Karl Schwind in die noch existierende DDR und lernte dabei jüngere Künstlerinnen und Künstler kennen, die er in der Folgezeit ausstellte. Inzwischen ist die Galerie Schwind eine in der Bundesrepublik führende Vermittlerin von Kunst aus der ehemaligen DDR und den »neuen Bundesländern«, mit Dependancen in Leipzig und Berlin. Sie hat Stiftungen zum Werk von Wolfgang Mattheuer und Werner Tübke mit initiiert.

Wenn man heute den Namen »Galerie im Bunker« googelt, bekommt man einige Meldungen, nur beziehen sie sich selbstverständlich nicht mehr auf unser damaliges Projekt. An oberster Stelle steht die Galerie, die der Wuppertaler Werbeagenturchef Christian Boros für viel Geld in dem riesigen Bunkergebäude in der Berliner Reinhardtstrasse eingerichtet und 2008 glanzvoll eröffnet hat. Alles, was gegenwärtig Rang und Namen hat im künstlerischen Mainstream, ist mit extra eingerichteten Räumen vertreten. »Coole Gegenwartskunst im monströsen Nazibunker« schrieb das Magazin *art*, »Eklektische Mischung von Innovation und Dekor« eine Bloggerin. Die Ausstellung ist nur nach Anmeldung zu besuchen.

### **Kunst + Gesellschaft = KunstGesellschaft**

Nach dem Ende der Ausstellungstätigkeit weitete sich nicht nur der Blick auf die unterschiedlichen Kunstströmungen, sondern die KunstGesellschaft weitete auch ihr Veranstaltungsangebot kontinuierlich aus, den Interessen derer folgend, die bei ihr mitarbeiteten. Hier ein Auszug aus der Homepage des Vereins:

»Kunst und Kultur sind heute unter anderem Ware, Spekulationsobjekt, Standortfaktor, Repräsentationsgegenstand, der privat angeeignet wird – wir wollen sie aber als

›öffentliche Güter‹, als notwendige ›Lebensmittel‹ betrachten, zu denen jeder möglichst ungehindert Zugang haben soll, ungeachtet seiner finanziellen und sozialen Lage.

Wir treten für eine Stärkung und Ausweitung demokratischer Mit- und Selbstbestimmungsrechte in allen Lebensbereichen ein. Das gilt auch für Kunst und Kultur. Wir wenden uns hier ebenso wie in anderen Bereichen gegen die Tendenz zur Privatisierung und zum Abbau öffentlicher Leistungen.

Für uns sind Kunst und Kultur keine Standortfaktoren, sondern Möglichkeitsfelder:

*›Es ist von jeder eine der wichtigsten Aufgaben der Kunst gewesen, eine Nachfrage zu erzeugen, für deren volle Befriedigung die Stunde noch nicht gekommen ist.‹*  
Walter Benjamin

Die kritischen und utopischen Momente von Kunst und Kultur entfalten sich nicht von selbst, immer gibt es eine Tendenz zur Fetischisierung der ›Kulturgüter‹ und zu rein konsumtiven Verhaltensweisen.

Kunst und Kultur sind nach unserer Auffassung für alle da, nicht nur für die Minderheit der Wissenden, Gebildeten und Interessierten. Um den anderen den Zugang zu erleichtern, müssten – außer finanzieller Förderung und Subventionierung kultureller Einrichtungen – Kunst und Kultur in der schulischen Bildung und Ausbildung einen größeren Stellenwert bekommen. Auch die Vermittlungsformen müssten weiter demokratisiert werden, damit ›Kultur für alle‹ verwirklicht werden kann. Das Bürgerrecht auf kulturelle Bildung ist noch lange nicht durchgesetzt.

Dabei geht es nicht darum, volkstümlich zu sein, weil, wie schon Brecht sagte, das Volk nicht ›tümlich‹ ist. Es geht darum, ›den Kreis der Kenner zu erweitern‹ ...

Uns geht es um die Möglichkeiten und Formen einer aktiven Aneignung von Kunst und Kultur für alle.

Wir setzen deshalb auf demokratische und diskursive Aneignungsformen: Ausstellungs- und Bildergespräche statt Führungen; Diskussionen anhand von Materialien statt bloßer Vorträge (obwohl es die nach wie vor auch bei uns gibt); Matineen, in denen der Dialog mit den Eingeladenen im Zentrum steht; kulturelle Rundgänge, Wanderungen und Fahrten anstelle von statischer, kopfbetonter Rezeption.

Eine Besonderheit unseres Vereins, die damit mehr oder weniger zusammenhängt, ist es, dass unsere Mitglieder das Programm mitbestimmen und mitgestalten können. Das gehört für uns zur ›Selbstermächtigung‹ von Laien, die wir der scheinbar allmächtigen Expertenkultur entgegenstellen möchten. Was selbstverständlich nicht heißen kann, auf Expertenwissen zu verzichten.«<sup>5</sup>

### **Bildergespräch als Methode**

Aktive Rezeption von Kunst – was bedeutet das? Es kann nicht nur darum gehen, dass man sich kundig macht, informiert, sein Wissen erweitert. Das alles ist sinnvoll und notwendig. Aber für sich allein bringt es nicht die »soziale Energie«, die in den Kunstwerken steckt (ein Begriff von Sergej Tretjakow), zutage und zur Wirkung – ihre schockierende und aufklärende, auf eine andere mögliche gesellschaftliche Praxis orientie-

rende Funktion. Das kann nur eine Form der Aneignung erreichen, die selbst schon ein kollektiver Lernprozess ist.

Auch dafür braucht es eine Methode: Das Bildergespräch – oder, davon abgeleitet und entsprechend abgewandelt, das Ausstellungs-, Musik- und Filmgespräch. Es handelt sich um ein bei den Teilnehmenden keine weiteren Vorkenntnisse voraussetzendes, nicht-direktiv moderiertes Sprechen über Kunstwerke in Gruppen. Es entstand zunächst recht spontan aus den Gesprächen und Diskussionen zu Ausstellungen, die in der Galerie im Bunker gemacht wurden.

Eine Voraussetzung dafür bzw. eine Erkenntnis dabei war, dass Kunstwerke mehrdeutig sind, verschiedene Interpretationen erlauben, weshalb es im Gespräch über sie weder um das sonst übliche Rechthaben gehen kann, noch um eine möglichst wissenschaftlich abgesicherte Auflösung des Bilderrätsels. Sondern um das Zusammentragen und -fügen der Ergebnisse verschiedener Sichtweisen und Interpretationen der Teilnehmenden, das oft Überraschendes zutage bringt.

Kunstwerke sind mehrdeutig, aber keineswegs beliebig deutbar. Rein subjektivistisches oder fantasierendes »Hineindeuten« oder bloße Projektionen können und müssen im Bildergespräch klar unterschieden und abgegrenzt werden gegenüber den aus der Wahrnehmung des Bildes begründbaren, intersubjektiv gelten könnenden Lesarten.

Bei der Entwicklung der Methode stützte man sich auf das, was die Kunsthistorikerin Gabriele Sprigath als Modell beschrieben hat, ferner auf exemplarische Bildergespräche und Vorträge, die sie im Rahmen des Programms der KunstGesellschaft anbot.<sup>6</sup>

Im Lauf der eigenen langjährigen Praxis ist die Methode dann etwas abgewandelt und ergänzt worden. Vor allem wurde eine als eher einengend und zu »didaktisch« erscheinende Zielsetzung bei den Bildergesprächen relativiert und mehr auf die freie Assoziati-on gesetzt – in des Wortes doppelter Bedeutung.<sup>7</sup>

Das unterscheidet das Bildergespräch, wie es die KunstGesellschaft praktiziert, auch von den Gesprächen, die Max Imdahl Anfang der 1980er Jahre mit Arbeitern von Bayer Leverkusen über »moderne Kunst« führte<sup>8</sup> und von den gesprächshaften »Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken«, die Alfred Lichtwark Ende des 19. Jahrhunderts mit Schulklassen machte.<sup>9</sup> Beide Versionen sind lernzielorientiert, eher Beispiele für sokratische Dialoge, bei denen es darum geht, die Gesprächspartnerinnen und Gesprächspartner zu etwas hinzuführen, das der kunsthistorische Experte oder die Expertin schon weiß und herausarbeiten möchte.

Eher gibt es Übereinstimmung mit dem, was Peter Weiss mit den ausführlich dargestellten Kunstgesprächen in seiner *Ästhetik des Widerstands* beabsichtigt hat. Dazu ein Zitat aus dem 1983 als *suhrkamp taschenbuch* erschienenen Begleitband zum Roman: Das Sprechen über Kunst in ihrer Vieldeutigkeit sei bei Peter Weiss »zunächst eine jedem Betrachter zugestandene Kompetenz, die sich in der Auseinandersetzung mit den anderen Betrachtern realisiert und konkretisiert. Der alte bürgerliche Anspruch, dass die Kunst – anders etwa als die Wissenschaft – ein Unternehmen ist, über das jeder sprechen kann und es auch tut, wird hier beim Wort genommen und konsequent durchgeführt.«<sup>10</sup>

Das Bildergespräch ist für Gruppen jeden Alters und jeder sozialen Zusammensetzung geeignet. Besonders auch für diejenigen, die wenig Erfahrung im Umgang mit Kunst haben. So hat die KunstGesellschaft beispielsweise Bildergespräche für Kinder und Jugendliche einer Jugendkulturwerkstatt aus einem »sozialen Brennpunkt« gemacht,

und einige Jahre lang auch im Rahmen von Fortbildungskursen für Vertrauensleute und Betriebsräte der IG Metall.

### Wider das betreute Sehen

Dabei ist das Bildergespräch nie als Konkurrenz zu guten Führungen oder zur kontemplativen Betrachtung von Kunstwerken durch Einzelne gesehen worden. Wenn in den besuchten Ausstellungen eine Führung die Gruppe kreuzte, wurde unterbrochen, zugehört und das Gesagte einbezogen in den weiteren Fortgang des Gesprächs. Oft gesellten sich andere Besucherinnen und Besucher für kurze oder längere Zeit hinzu, hörten interessiert mit und griffen auch mal ein.

Das entspricht einer Auffassung von Museen und Galerien als öffentlichen Orten, an denen Auseinandersetzungen um Kunst und Kultur stattfinden können. Die Vorstellung, Museen seien Kunsttempel, heilige Hallen, in denen andächtige Stille vorherrschen sollte und nur leise gesprochen werden darf, erscheint dann als überholt. Sie ist auch in der Realität längst überholt durch den heutigen Massenbetrieb Museum, den Eventcharakter vieler Ausstellungen und die zunehmende Warenförmigkeit des Angebots.

Seit einigen Jahren erlebt die KunstGesellschaft, dass Aktivitäten wie ihre in Museen und Galerien eingeschränkt werden sollen, dass sie offenbar als unliebsame Konkurrenz oder als unkontrollierbares Element erscheinen. Dafür gibt es zwei mögliche Gründe. Ein ökonomisches Motiv wäre es, Fremdanbieter fernzuhalten oder zur Kasse zu bitten, um das eigene Angebot besser »verkaufen« zu können. Das scheint bei der *documenta* der Fall zu sein, bei deren letzten drei Ausstellungen unangemeldete und unbezahlte »Fremdführungen« untersagt waren.

Die KunstGesellschaft hat sich an dieses Verbot nicht gehalten, auch weil es auf ihre Arbeit nicht zutreffen kann, da sie keine kommerziellen Führungen anbietet, sondern nichts anderes will als in einer Gruppe über das Dargebotene zu sprechen, was allen Besucherinnen und Besuchern – ob geplant oder spontan – erlaubt sein sollte (Abb. 2). Bei der letzten *documenta* erntete sie dafür vom Aufsichtspersonal eine offizielle »Schadensmeldung« auf einem Formblatt – es sei unberechtigt »eine Gruppe durch das Gebäude geführt« und Kunstwerke seien von deren Leiter »erklärt« worden, was gerade nicht der Fall war. Die Gruppe ignorierte das und setzte ihre Gespräche ungestört an anderen Orten der Ausstellung fort. Aus der »Schadensmeldung« folgte nichts.<sup>11</sup>

Ein weiteres Motiv für die Einschränkung nicht von den Häusern gesteuerter Aktivitäten scheint es zu sein, das Interpretationsmonopol zu behalten. Dem entspricht auf der Seite der Museumsbesucherinnen und -besucher ein tiefes Bedürfnis nach Führung und Interpretationsvorgaben, um ihre Unsicherheit im Umgang mit Kunst zu bewältigen. Das zeigt auch die immer häufigere Nutzung von Audioguides.

Der Literaturwissenschaftler Heinz Schlaffer meint zu solchen Formen eines »betreuten Sehens«:

»Ein der Kunst fremdes Medium, Wort und Stimme des institutionell anerkannten Wissens, reglementiert die ästhetische Wahrnehmung, zu der es aber unter solchen Bedingungen gar nicht kommen kann. Bilder haben, anders als die geläufige Kulturkritik der optischen Medien behauptet, in der Gegenwart nicht das Wort verdrängt. Vielmehr sind die Bilder – im Museum wie in Film, Fernsehen und Zeitung – stets von schriftlicher oder mündlicher Explikation begleitet. Texte bereiten das scheinbar



Abb. 2: Bildergespräch der KunstGesellschaft

allein auf den visuellen Eindruck ausgerichtete Kunstwerk für seine begriffliche Erfassung und pädagogische Anwendung vor. Die Bilderschau einer Ausstellung wird von einem Monolog umrahmt.«<sup>12</sup>

Schlaffer sieht darin eine Form der Entmündigung, ja der Entdemokratisierung:

»In Gesprächen über Kunst erprobten die Bürger des 18. Jahrhunderts, denen das Mitspracherecht in politischen und religiösen Angelegenheiten vorenthalten war, Tugenden einer noch nicht existierenden Demokratie. Gleichberechtigung aller Beteiligten (auch der Laien mit den Kennern, der Liebhaber mit den Gelehrten), freie Äußerung des subjektiven Urteils, zwangslose Verständigung mit den anderen. In der real existierenden Demokratie der Gegenwart werden diese Tugenden gerade im Umgang mit der Kunst geschwächt. ›Kunstvermittlung‹ bezweckt die Übernahme eines institutionell vereinbarten Expertenwissens durch das unvorbereitete, eingeschüchterte Publikum.«<sup>13</sup>

Vor Jahren begann das Frankfurter Städelmuseum, später gefolgt von der Kunsthalle Schirn, bei seinen Sonderausstellungen für Gruppenaktivitäten, die es nicht selbst anbietet, eine Gebühr von 40 Euro zu erheben. Als Serviceleistung dafür wird die heute bei Führungen übliche Ausrüstung angeboten bzw. aufgenötigt: Ein Mikrofon für die Führungskraft und Empfangsgeräte für die Teilnehmenden. Diese Technik schließt jedes freie Sprechen miteinander in der Gruppe oder mit deren Leiterin oder Leiter aus, was früher auch bei Führungen noch möglich war. Es handelt sich um eine eher autoritative Einbahnkommunikation, die allem widerspricht, was ehemals – gerade in den kulturellen Bereichen – als Bildungsziel galt.



Sollte Kunst und Kultur einmal, anders als es in der Berufswelt möglich war, der weitgehend ungehemmten (wenn auch kompensatorischen) Selbstentfaltung, dem freien Spiel der Einbildungskraft dienen, so wird auch dies unter dem Druck der Ökonomisierung aller Lebensbereiche entgegen der ständigen Beschwörung von »Kreativität« und »Flexibilität« als extra-funktionalen Qualifikationen immer mehr standardisiert und reglementiert. Zumindest wird das versucht und die Widerstände dagegen erscheinen gegenwärtig schwach.

Weil die KunstGesellschaft schon seit über zwei Jahrzehnten Bildergespräche im Städel und in der Schirn gemacht hat, ohne dafür extra bezahlen zu müssen, schrieb sie einen Brief an den Direktor von Städel und Schirn, Max Hollein, in dem die Methode des Bildergesprächs dargestellt und um eine Ausnahme von der Regel gebeten wurde. Unterzeichnet hatten ihn auch Mitglieder des Beirats des Vereins wie der Kunstkritiker Eduard Beaucamp, der sich im Feuilleton der F.A.Z. Jahrzehnte lang für die »Leipziger Schule« und die Anerkennung einer anderen, »zweiten Moderne« neben der westlichen Avantgarde-Kunst eingesetzt hatte, und der Kulturwissenschaftler Dieter Kramer, der die KunstGesellschaft mitbegründete und lange in ihrem Vorstand tätig war.

Dieser Brief hatte keinen Erfolg. Die KunstGesellschaft hat daraufhin ihre Besuche in Städel und Schirn eingeschränkt und die neue Regelung hier und da unterlaufen. Inzwischen sind aber die Kontrollen noch engmaschiger geworden. Die Mitgliederversammlung der KunstGesellschaft fasste dazu 2013 einen Beschluss, in dem es hieß:

»Auch in unserem Land wächst die Kluft zwischen Armut und Reichtum. [...] Einkommen und Vermögen entwickeln sich immer ungleicher. Nach Meinungsumfragen empfinden das zwei Drittel der Bürgerinnen und Bürger als ungerecht. Auch die Steuern sind ungleich verteilt. So ist der Anteil der Steuern auf Kapitaleinkünfte, Vermögen und Erbschaften am Steueraufkommen stetig gesunken.

Wachsender privater Reichtum und zunehmende öffentliche Armut bedingen einander, sind zwei Seiten einer Medaille. Auf die ›leeren Kassen‹ der öffentlichen Haushalte, die Staatsverschuldung, wird mit immer neuen Sparprogrammen reagiert. Dabei wird nicht nur im sozialen, sondern auch im kulturellen Bereich gespart, wie jüngst am Beispiel der Stadt Frankfurt zu sehen ist.

Je mehr die öffentlichen Hände sparen, desto mehr wird bei der Kultur auf privates Sponsoring, Stiftungen und ehrenamtliche Arbeit gesetzt. Dafür sind inzwischen gewisse steuerliche Anreize und Erleichterungen geschaffen worden.

Im Widerspruch dazu steht, dass die Kulturarbeit, die gemeinnützige Vereine wie die KunstGesellschaft leisten, nicht nur geschätzt, sondern – unter dem Diktat der Ökonomie – auch eingeschränkt wird. [...]

Wir meinen, Lizenzen und Gebühren für Gruppengespräche in Ausstellungen, für das freie Sprechen über Kunst, sind ein Widerspruch in sich. Wenn zusätzlich zu den nicht eben niedrigen Eintrittspreisen noch ein Zuschlag für die Gestattung der von einem gemeinnützigen Verein geleisteten Arbeit der Kunstvermittlung erhoben wird, die den Museen ja interessierte Besucherinnen und Besucher einbringt, dann erscheint das weder sachlich gerechtfertigt noch gerecht.

Daher fordern wir, dass die Frankfurter Museen den kulturell tätigen freien Initiativen und Vereinen, ebenso wie Schulen und anderen Bildungseinrichtungen, auch weiterhin einen gebührenfreien Zugang zu ihren Ausstellungen für Besuchergruppen

ermöglichen bzw. diesen wieder einführen. Das entspräche dem in Frankfurt entwickelten Konzept ›Kultur für alle‹ und dem Ziel einer ›sozialen Stadt‹.«<sup>14</sup>

### Kunstaktion: Spirale der Gerechtigkeit

Einmal hat die KunstGesellschaft versucht, mit ihren Aktivitäten eine größere Öffentlichkeit zu erreichen. 1998, zum 150sten Jahrestag der gescheiterten Revolution von 1848, machte sie eine Kunstaktion vor der Frankfurter Paulskirche und auf der Burgruine Scharfenstein im Rheingauer Winzerort Kiedrich.<sup>15</sup> Die Anregung dazu ergab sich bei einer Führung in der Kiedricher Kirche. Dort befindet sich ein einzigartiges, gut erhaltenes Schnitzwerk am Gestühl, auch dem für die Laien, das Erhart Falckener 1510 angefertigt hat. Der Lokalhistoriker Josef Staab wies bei der Führung darauf hin, dass die geschnitzten Texte – vor allem der Text der sogenannten »Spirale der Gerechtigkeit« – zur damaligen Zeit nicht nur eine theologische Bedeutung hatten, sondern sich auch unmittelbar auf die soziale Situation zur Zeit der Reformation und der Bauernkriege bezogen.



Abb. 3: Spirale der Gerechtigkeit

Wenn dem so war – was sprach dagegen, die „Spirale der Gerechtigkeit“ zu aktualisieren und mit dem Gedenken an 1848 zu verbinden? Wenn der Text von 1510 damit begann, dass die Gerechtigkeit sich »in großer Not« befinde, die »Falschheit hoch geboren« sei, und mit einem Lob der Gerechtigkeit endete, so war dies auch ein Antrieb der 1848er Bewegung gewesen und heute immer noch aktuell – sowohl bei der Betrachtung des eigenen Landes wie auch in Anbetracht der Weltlage.

Der Frankfurter Künstler Rolf Kissel erklärte sich bereit, eine aktuelle Fassung der Spirale zu erarbeiten. Als Text für sie wurde eine möglichst einfache und wirksame Parole gesucht. Schließlich entschied man sich für die Forderung »Soziale Gerechtigkeit statt Freiheit der Reichen«. Dies stellte auch die Umfunktionierung eines ehemaligen Wahlslogans von CDU und CSU dar: Freiheit oder bzw. statt Sozialismus. Damit war selbstverständlich nicht

gemeint, dass Freiheit in irgendeiner Weise nachrangig sei. Sie ist bei wachsender sozialer Ungleichheit und Ungerechtigkeit selbst bedroht.

Die neue »Spirale der Gerechtigkeit« wurde auf eine 2 x 4 Meter große Stoffbahn gemalt, die als Fahne bei verschiedenen Anlässen gezeigt wurde (Abb. 3).

Die Kunstaktion in Kiedrich – die Fahne hing weithin sichtbar vom Scharfenstein-Turm – hatte in Wiesbaden und im Rheingau ein gutes Medienecho. Die Aktion in Frankfurt wurde von der örtlichen Presse kaum registriert. Als die Fahne bei der offiziellen Gedenkkundgebung – entgegen einem Verbot für Plakate und Transparente jeglicher Art – vor der Paulskirche gezeigt wurde, stand am nächsten Tag nur in der Frankfurter Rundschau der leicht spöttische Satz: »Lautlos entrollt die KunstGesellschaft eine Fahne, fordert ›Soziale Gerechtigkeit statt Freiheit der Reichen‹ und kämpft mit dem Wind.« Daneben ein Foto des damaligen niedersächsischen Ministerpräsidenten Gerhard Schröder, wie er »den Startschuss zum bundesweiten Freiheitslauf« gibt.

Zum 500sten Jubiläum des gotischen Schnitzwerks von Erhart Falckener wurde 2010 der Platz vor dem Kiedricher Rathaus nach dem Künstler benannt. Eine Tafel wurde aufgestellt, in deren Text – auch als Ergebnis unserer Kunstaktion – die soziale und politische Bedeutung von Falckeners Werk betont wird.

In einem anlässlich des Jubiläums erschienenen Bildband wird die Initiative der KunstGesellschaft durch den Nachdruck einer seinerzeit zu ihr gehaltenen Rede des Historikers Josef Staab gewürdigt.<sup>16</sup>

### Weitere Aktivitäten der KunstGesellschaft

Von den weiteren Programmpunkten der KunstGesellschaft seien genannt: Die Veranstaltungen im Frankfurter Club Voltaire, mit dem der Verein seit den 1990er Jahren kooperiert. In der Reihe »GesellschaftsBilder« gab und gibt es Vorträge und Diskussionen zu kultur- und allgemeinpolitischen Themen, zu einzelnen Künstlern und zum Verhältnis von Kunst und Politik.

Seit vielen Jahren veranstaltet die KunstGesellschaft zusammen mit dem von Thomas Regehy initiierten Philosophischen Kolloquium: Kritische Theorie die »Frankfurter Benjamin-Vorträge«. Themen waren hier in den letzten beiden Jahren: »Künstlerische Avantgarde und politische Reaktion. Das Beispiel des italienischen Futurismus« (Prof. Dr. Karin Priester); »Mäzene oder Spekulanten? Sammler und Sammlungen in Deutschland« (Dr. Eduard Beaucamp); »Was bleibt von Adornos Kulturkritik?« (Prof. Dr. Norbert Schneider); »Ästhetik der Differenz. In memoriam Viktoria Schmitt-Linsenhoff« (Prof. Dr. Dieter Kramer); »Revolution im Irrenhaus? Peter Brook: Marat/Sade« (Dr. Karlheinz Braun); »Peter Weiss und die Deutschen« (Prof. Dr. Alfons Söllner); »Kunst und Gewalt« (Prof. Dr. Till Neu); »Tableaux parisiens: Baudelaire und die Bohème« (Dr. Caroline Sauter).

Gemeinsam mit dem Verein Business Crime Control veranstaltet die KunstGesellschaft seit 2006 im zunächst vierzehntägigen, dann dreiwöchigen Rhythmus eine Sonntagsmatinee, bei der die Gäste – von Expertinnen und Experten für bestimmte Themen, über Zeitzeugen bis hin zu ehemaligen Ministern des Landes Hessen, auch manchmal Künstlerinnen und Künstler – mit dem Publikum über ihr Leben und ihre Arbeit sprechen.

Seit einigen Jahren gibt es den Versuch, die Methode Bildergespräch auf andere Künste anzuwenden: Musik- und Filmgespräche. Dabei werden auch die Grenzen der Übertragbarkeit auf ein anderes Medium sichtbar.

Unter der Rubrik »StadtGesellschaft« bietet der Verein Erkundungen und Rundgänge an, bei denen es nicht nur um Architektur, Stadtgeschichte und Kunst im öffentlichen

Raum geht, sondern auch um die wachsende soziale Segregation und Gentrifizierung in der Großstadt.

Bei den »Kunsttagen« in Städten der näheren und weiteren Umgebung werden Ausstellungen besucht, die der Auseinandersetzung wert erscheinen. Es findet eine jährliche Kunstreise nach Berlin statt, mit wechselnden Schwerpunkten. Ferner letztes Jahr beispielsweise eine Reise nach Weimar zur Ausstellung *Abschied von Ikarus. Bildwelten in der DDR – neu gesehen*, dieses Jahr nach Worpswede zur Ausstellung *Mythos und Moderne. 125 Jahre Künstlerkolonie Worpswede*.

Gegenwärtig hat der Verein 180 Mitglieder. 2013 wurden insgesamt 88 Veranstaltungen angeboten. Es gibt eine Arbeitsgruppe »Kunst und Kultur in Umbruchzeiten«, die sich an der Programmplanung beteiligt.

Die AG FotoGesellschaft arbeitet seit langem als Gruppe im Verein eigenständig an ihren Projekten. Sie realisiert eigene Ausstellungen, so beispielsweise zum Thema Jugend, zur Frankfurter Großmarkthalle, einem zentralen Bauwerk des »neuen Frankfurt« der 1920er Jahre, zum Frankfurter Bahnhofsviertel und zur Stadtmöblierung.

Zum 50sten Jahrestag des Beginns des Auschwitz-Prozesses in Frankfurt a. M. (im Dezember 1963) wurde vom Frankfurter Autoren Theater und vom Gallus Theater die Szenische Collage »Prozess Auschwitz Peter Weiss« mit Texten u.a. aus der *Ästhetik des Widerstands* und dem Stück *Die Ermittlung* realisiert. Sie ist inzwischen mehrfach mit großem Erfolg aufgeführt worden. Textzusammenstellung und Inszenierung: Ulrich Meckler. Die KunstGesellschaft hat dazu ein Begleitprogramm angeboten.

Zum Schluss: Wie alle vergleichbaren Vereine hat die KunstGesellschaft das Problem, jüngere Mitglieder zu finden, die die Arbeit einmal weitertragen könnten. Das kann nur gelingen, wenn ihnen alle Freiheit gelassen wird, ihre eigenen Vorstellungen zu verwirklichen. Erste kleine Ansätze sind zu sehen, so dass die KunstGesellschaft hoffentlich nicht nur eine Geschichte, sondern auch eine Zukunft hat.

- 
- 1 Bertolt Brecht: »Der Dreigroschenprozess« In: Ders.: *Schriften zur Literatur und Kunst*, Band I. Berlin (DDR) und Weimar 1966, S. 185.
  - 2 Aus der Antwort von Peter Weiss auf einen Brief des Verfassers, abgedruckt unter dem Titel »Peter Weiss über die Inszenierung des ›Marat‹« In: *neue kritik*, Heft 34, 1966, S. 37–39; nachgedruckt in: Karlheinz Braun: *Materialien zu Peter Weiss' ›Marat/Sade‹*. Frankfurt a. M. 1967, S. 111–114.
  - 3 Vgl. Reiner Diederich, Richard Grübling: *Der deutsche Adler – Funktionen eines politischen Symbols*. Ausst.-Kat. Frankfurt 1973 (Kunstverein). Dies.: »Plakate des deutschen Faschismus – Die Darstellung des Feindes« In: *Kunst im 3. Reich. Dokumente der Unterwerfung*, Ausst.-Kat. Frankfurt 1974 (Kunstverein), S. 200–217.
  - 4 Vgl. Frankfurter Kunstverein (Hg.): *Zwischen Krieg und Frieden. Gegenständliche und realistische Tendenzen in der Kunst nach 45*. Berlin (West) 1980. Der Arbeitsgruppe, die Ausstellung und Katalog realisierte, gehörten an: Horst Ahlheit, Reiner Diederich, Rosa Rosinski, Gabriele Schultheiß. Leitung und Redaktion: Gabriele Schultheiß.
  - 5 Vgl. [www.kunstgesellschaft.de](http://www.kunstgesellschaft.de): »Ziele und Praxis der KunstGesellschaft«. Vgl. dazu auch Dieter Kramer: *Kulturpolitik neu erfinden. Die Bürger als Nutzer und Akteure im Zentrum des kulturellen Lebens*. Essen 2012.

- 6 Vgl. Gabriele Sprigath: *Bilder anschauen – den eigenen Augen trauen*. Marburg 1986.
- 7 Vgl. Reiner Diederich: »Das Bildergespräch als Methode interkulturellen Lehrens und Lernens« In: Andreas Treichler, Norbert Cyrus (Hg.): *Soziale Arbeit in der Einwanderungsgesellschaft*. Frankfurt a. M. 2004, S. 448–469. Vgl. dazu auch Angelika Grünberg: »Das Bildergespräch als Methode zur demokratischen Kunstaneignung« In: [www.agruenberg.de](http://www.agruenberg.de). Auf dieser Homepage sind Protokolle von Angelika Grünberg für die KunstGesellschaft geführter Bildergespräche veröffentlicht.
- 8 Vgl. Max Imdahl: *Arbeiter diskutieren moderne Kunst – Seminare im Bayerwerk Leverkusen*. Berlin 1982.
- 9 Vgl. Alfred Lichtwark: *Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken. Nach Versuchen mit einer Schulklasse*. Dresden 1900.
- 10 Heinrich Dilly: »Die Kunstgeschichte in der *Ästhetik des Widerstands*« In: Alexander Stephan (Hg.): *Die Ästhetik des Widerstands*. Frankfurt a. M. 1983, S. 299.
- 11 Reiner Diederich: »Wider das betreute Sehen« In: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 138, III, 2012, S. 54–56.
- 12 Heinz Schlaffer: »Betreutes Sehen. Vom Kunsturteil zur Kunstvermittlung« In: *Merkur*, Heft 744, 2011, S. 453.
- 13 Schlaffer (wie Anm. 12), S. 455.
- 14 Vgl. dazu auch Hilmar Hoffmann, Dieter Kramer: »Kultur für alle. Kulturpolitik im sozialen und demokratischen Rechtsstaat« In: Hildegard Bockhorst, Vanessa-Isabelle Reinwand, Wolfgang Zacharias (Hg.): *Handbuch Kulturelle Bildung*. München 2012.
- 15 Vgl. Reiner Diederich: »Agenda 1510 – Erhart Falckeners ›Spirale der Gerechtigkeit‹. Erinnerung an eine Kunstaktion«. In: *Z. Zeitschrift marxistische Erneuerung*, Nr. 56, 2003, S. 40–44.
- 16 Vgl. Werner Kremer: *500 Jahre Laiengestühl 1510 – 2010*. Kiedrich/Rheingau 2010.

**Aus: Kunst und Politik. Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft, Band 16. Schwerpunkt: Die Wirklichkeit der Kunst. Das Realismus-Problem in der Kunstgeschichte der Nachkriegszeit. V&R unipress GmbH, Göttingen 2014**