

somit der Ausstellungseröffnung im September 2021 voran geht.

# km

Der Vorschlag zur Änderung von Bea Schlingelhoff lautet wie folgt und soll als Präambel in die Satzung aufgenommen werden:

Der Kunstverein München bittet für seine Zusammenarbeit mit dem NS-Regime und der Reichskulturkammer um Entschuldigung und erkennt seine wesentliche Mitverantwortung an den Unrechtstaten der Reichskulturkammer und der Reichskammer der bildenden Künste an. Besonders bittet der Kunstverein München für die Aufnahme des Absatz (d), Paragraph 8 in die Vereinssatzung am 30.06.1936 um Verzeihung.  
Der Kunstverein München erklärt, dass er sich den Grundsätzen der Nichtdiskriminierung und Gleichbehandlung gegenüber Mitgliedern und Nichtmitgliedern dauerhaft verpflichtet.

Der Vorschlag von Bea Schlingelhoff zur Satzungsänderung wird in der außerordentlichen Mitgliederversammlung am 19. August 2021 unter Bezugnahme auf historisches Material aus dem Archiv des Kunstverein München detailliert vorgestellt und weiter erläutert. Des Weiteren ist die Künstlerin selbst anwesend und steht zusammen mit dem kuratorischen Team des Kunstvereins für Fragen zur Verfügung.

Im Vorfeld steht Ihnen

Archivar des Kunstverein München, immer dienstags bis donnerstags zwischen 14 Uhr und 18 Uhr vor Ort für eventuelle Fragen zum Archiv zur Verfügung.

Außerdem stehen Ihnen zu Ihrer Information ausführliche Dokumente zum derzeitigen Stand der NS-Geschichte des Kunstverein München sowie zum Ausstellungsprojekt von Bea Schlingelhoff zur Verfügung, welche Sie unter folgendem Link einsehen können: <https://bit.ly/3x1M0cH>

**Der Vorstand stellt konkret folgende 2 Anträge:**

**Antrag 1:** Die Mitglieder mögen darüber abstimmen, ob eine Präambel in die Satzung des Kunstvereins aufgenommen wird.

**Antrag 2:** Aufnahme der Präambel in die Satzung des Kunstvereins mit dem in Anlage 1 beiliegenden Wortlaut.

11. September

21. November 2021

# Bea Schlingelhoff

# 09

No  
River  
to  
Cross

# Bea Schlingelhoff

No  
River  
to  
Cross

Schrift: Olga Oppenheimer

Typeface: Anne Marie Piguet

In ihrer mehr als zwanzig Jahre umfassenden künstlerischen Praxis widmet sich Bea Schlingelhoff dem Erinnern vergessener weiblicher Biografien sowie der Auflösung von patriarchalen Gefügen, und zeichnet darüber hinaus die Kontinuitäten faschistischer Strukturen nach. Ein zentraler Aspekt ihrer Praxis ist die intuitive Auseinandersetzung mit der

In her artistic practice spanning more than twenty years, Bea Schlingelhoff works to remember women's forgotten biographies and to dissolve patriarchal frameworks, as well as tracing the persistence of fascist structures. A central aspect of her practice is the intuitive engagement with the history of the respective exhibition sites, making their socio-political (power) structures

Geschichte ihrer jeweiligen Ausstellungsorte, wodurch sie deren sozio-politische (Macht-)Strukturen nachvollziehbar macht. Ihre Arbeiten sind Befragungen der Ideologie und Historie eines Ortes und dabei durchdrungen vom Bewusstsein über die eigene Abhängigkeit von den Bedingungen des jeweiligen Arbeitskontextes. Die Offenlegung dieser Verfasstheiten unternimmt die Künstlerin, deren Werk auch Zeichnung, Skulptur und Typografie umfasst, mittels ortsspezifischer Interventionen: Ergänzungen, Änderungen oder Subtraktionen auf architektonischer wie struktureller Ebene. Durch diese Umschichtungen macht sie tradierte Vorstellungen von räumlichen und juristischen (An-/Ver-)Ordnungen sichtbar. Formal nimmt ihre Arbeit hierbei eine Position zwischen klassischem Werkbegriff und Display ein.

Für ihre Einzelausstellung *No River to Cross* im Kunstverein München befasst sich Schlingelhoff mit der Vereinsstruktur sowie der NS-Geschichte des Kunstvereins und der seiner heutigen Lokalität. Ausgangspunkt dafür ist einerseits die Komplizenschaft des Kunstvereins mit dem NS-Regime und dessen gewalttätigen Agenda der Gleichschaltung und völkisch-nationalistischen Neuausrichtung deutscher Kulturpolitik ab 1933 sowie der für ihr Verhältnis zur Kunst der Moderne emblematischen Femeausstellung „Entartete Kunst“, die 1937 in den erweiterten Räumlichkeiten des heutigen Kunstvereins stattfand (bevor dieser 1953 dort einzog). Zum anderen formalisieren sich die für Schlingelhoffs Praxis charakteristischen langfristigen Eingriffe in (institutionelle) Strukturen in München durch den Vorschlag zur Änderung der Vereinssatzung. Schlingelhoff setzt sich hierbei nicht zuletzt mit der Frage nach der Handlungsmacht von Künstler\*innen gegenüber institutionellen Gefügen auseinander.



Installationsansicht von / Installation view of *PAX*, Off Kunsthhaus Glarus: Museum des Landes Glarus Freulerpalast, Näfels, 2019  
Foto / Photo: Gunnar Meier

intelligible. Her works are interrogations of the ideology and history of a location and thereby suffused with an awareness of her own dependence on the conditions of the respective working context. The artist, whose work also encompasses drawing, sculpture, and typography, discloses these structures through site-specific interventions: additions, changes, and subtractions on architectural as well as structural levels. By shifting the relationships between these levels, Schlingelhoff reveals inherited notions of how spatial and juridical arrangements are structured. Formally, this often occupies an incisive, intermediate position between the classical concept of the work and (exhibition) display.



Installationsansicht von / Installation view of *Piece of Glass*, Museum des Landes Glarus Freulerpalast, Näfels, 2019  
Foto / Photo: Gunnar Meier



Installationsansicht von / Installation view of *PAX*, Off Kunsthhaus Glarus: Museum des Landes Glarus Freulerpalast, Näfels, 2019  
Foto / Photo: Gunnar Meier

*Der Kunstverein München bittet für seine Zusammenarbeit mit dem NS-Regime und der Reichskulturkammer um Entschuldigung und erkennt seine wesentliche Mitverantwortung an den Unrechtstaten der Reichskulturkammer und der Reichskammer der bildenden Künste an.*

*Besonders bittet der Kunstverein München für die Aufnahme des Absatz (d), Paragraph 8 in die Vereinssatzung am 30.06.1936 um Verzeihung.*

*Der Kunstverein München erklärt, dass er sich den Grundsätzen der Nichtdiskriminierung und Gleichbehandlung gegenüber Mitgliedern und Nichtmitgliedern dauerhaft verpflichtet.*

*The Kunstverein München asks for forgiveness for its collaboration with the Nazi regime and the Reich Chamber of Culture and acknowledges its substantial share of responsibility for the injustices committed by the Reich Chamber of Culture and the Reich Chamber of Fine Arts.*

*In particular, the Kunstverein München asks for forgiveness for the inclusion of paragraph (d), clause 8 in the association's statutes on June 30, 1936.*

*The Kunstverein München declares that it is permanently committed to the principles of non-discrimination and equal treatment towards members and non-members.*

Aufbauend auf Recherchen im Kunstvereins- sowie Münchner Stadtarchiv hat die Künstlerin einen Vorschlag erarbeitet, der Satzung des Kunstvereins eine Präambel voranzustellen.<sup>1</sup> Diese umfasst eine Entschuldigung des Kunstverein München für seine Kooperation mit den Nationalsozialisten und speziell für die in diesem Zusammenhang erfolgte Aufnahme eines auf der Mitgliederversammlung 1936 beschlossenen Satzungsparagraphen<sup>2</sup> nach welchem „Nicht-Arier nicht Mitglied des Vereins werden können“.<sup>3</sup> Darüber hinaus beinhaltet die von der Künstlerin vorgeschlagene Erklärung eine Anerkennung der Mitverantwortung an den Unrechtstaten der Reichskulturkammer und der Reichskammer der bildenden Künste sowie eine dauerhafte Verpflichtung gegenüber den Grundsätzen der Nichtdiskriminierung und Gleichstellung. Schlingelhoff's Vorschlag zur Satzungsänderung wurde den knapp 1.300 Mitgliedern des Kunstvereins bei einer außerordentlichen Versammlung am 19. August 2021 zur Abstimmung gestellt und mit einer dreiviertel Mehrheit angenommen. Dieses Ergebnis wurde dokumentiert und ist als Teil der Ausstellung neben einer Reihe weiterer Dokumente zu sehen. Damit greift die Künstlerin – weit über die Ausstellungs- laufzeit hinaus – in die mitgliederbasierte Struktur des Kunstvereins ein und macht dessen demokratische Mechanismen sowie legale Konstitution zum Teil ihrer Arbeit.

For her solo exhibition No River to Cross at the Kunstverein München, Schlingelhoff deals with the structure of the institution as well as the Nazi history of the Kunstverein and that of its current site. The departure point here is, on the one hand, the Kunstverein's complicity with the Nazi regime and its violent agenda of Gleichschaltung and the ethno-nationalist realignment of German cultural politics from 1933 onward, as well as the exhibition "Entartete Kunst" (Degenerate Art) which took place in 1937 and was partly held in the Kunstverein's current building, albeit before the institution moved in in 1953. On the other hand, the long-term interventions in (institutional) structures that are characteristic of Schlingelhoff's practice take the form of a proposal to amend the institution's charter. She thereby investigates the question of individual artistic agency vis-à-vis institutional structures.

Based on the research in the archives of the Kunstverein and the City of Munich, the artist developed a proposal to add a preamble to the institution's statutes.<sup>1</sup> This proposal includes an apology from the Kunstverein München concerning its cooperation with the National Socialists, and the inclusion in its charter of a paragraph passed at the 1936 general meeting<sup>2</sup> which stated that "non-Aryans cannot become members of the association."<sup>3</sup> Furthermore, the proposed preamble includes an acknowledgement of the joint

- 1 Eine Präambel ist eine Einleitung zu Gesetzen, völkerrechtlichen Abmachungen oder Verträgen und dient in der Regel der Darstellung von Motiven, Absichten und Grundüberzeugungen ihrer Verfasser\*innen.
- 2 Wie allen deutschen Kunstvereinen, wurde dem Kunstverein München nach dem Zweiten Weltkrieg seine Lizenz entzogen. Seit seiner ersten Neuversammlung im April 1947 steht der Paragraph von 1936 nicht mehr in der Satzung.
- 3 Vgl. Bestand Kunstverein München e.V. der Monacensia Bibliothek.

- 1 A preamble is a preface to laws, international agreements, or treaties. It usually presents the motives, intentions, and basic convictions of its authors.
- 2 As with all other Kunstvereine in Germany, the Kunstverein München had its license revoked after the Second World War. Since its first reassembly in April 1947, the 1936 paragraph is no longer in the bylaws.
- 3 See the Kunstverein München e.V. inventory held at the Monacensia Library.

We recognize that the majority of art production is an affront to women's rights on both a material and abstract level.

We call art misogynistic if it shows, displays, quotes or accepts the oppression or omission of women of any race, socio-economic grouping, ~~sexuality~~, age group and ability. \*sex, gender

We call art misogynistic if any woman detects violence, hatred or animosity in a work of art or an exhibition that is targeted towards her in a direct or indirect manner.

We call art misogynistic if it displays sexed figuration that is unnecessary.

We aim to dismantle and demolish the harms of misogyny in art production and unite against the infiltration of misogyny into art production, and into our lives.

We recognize that misogynistic art is a supporting element in male violence that is perpetrated against women of any race, socio-economic grouping, sexuality, age group and ability.

We also recognize that misogynistic art is a key element in male-on-male violence as well.

We seek to create a world where male sexual violence is not bought and sold as up-beat entertainment and/or art and/or as popular art.

We seek an art context free of art trafficking.

We commit to not buy, sell, expose or exhibit any works of art with misogynistic values or misogynistic representation.

Hence we will not buy, ~~sell, expose or exhibit~~ in a context that shows or collects misogynistic art elsewhere.

We commit to not buy, sell, expose or exhibit any works of art that dilute women's intelligence or that promote consumerism, heteronormativity or shopping as a form of complex contemporary emancipation.

We commit to not buy, sell, expose or exhibit any works of art that reproduce or re-affirm misogynistic content, even when coated in the pretense of dissolving gender-categories. We also believe that to identify a work of art that produces or reproduces misogyny is not a matter of interpretation, if one or more women feel violated by a particular work of art or a form of representation in an artwork, they can remove the work immediately from the gallery or the institution, if it cannot be moved it may be covered instead. Because this is difficult in some institutions, they must demand that the gallery does so on their behalf. \* If that is the case

The art-market should not drape himself around a work of art, keep touching it, or hold its hand in public on the pretext of affection. These and similar kinds of actions send message of proprietorial ownership. Worse, it feeds into sexist perceptions that pervade the way people relate to a work of art. There is always an [irrelevant] assumption that the artmarket is dominant. With the artmarket draped around art, it sends a strong signal that it is his appendage. It never creates the idea that the artmarket might be the work of art's appendage.

Men should not talk about art works as if they are objects, discussing what is a good acquisition and what is not, whether they would like to have discourse with particular art works, or their expectations as to whether they might be able to get a discourse into their collection.

We recognize that male artists, cultural workers, employees and employers are, structurally, beneficiaries and agents of the subordination of women of any race, socio-economic grouping, sexuality, age group and ability. If there is any hint that an artist is not comfortable, that she is resistant to particular art practices, or hesitant, the artmarket should ask, and give her a clear opportunity to ask, to stop; if in doubt, if the market is not certain the artist consents, it should stop whatever it is the artist dislikes producing or consuming immediately. No means No.

We recognize that gallerists can do useful things other than selling objects, ideas or activities to collectors or curators.

We recognize that anti-misogynist curators are not stylists that style a room like a personal shopper styles an outfit for a specific occasion or location; rather, they are interested in artists' work that is newly developed and that they have not seen prior to the exhibition they curate. We distinguish anti-misogynist curators from anti-feminist stylists.

We recognize that anti-misogynist art practice does not need to produce physical art objects that reaffirm patriarchal objectification or reification.

We acknowledge that biological gender is a narrative that to this day is told in order to exploit women physically and economically and to legitimize the strategic and organized violation of human rights against women of any race, socio-economic grouping, sexuality, age group and ability.

Whenever asked to recommend, nominate or employ artists, we will name, hire and recruit women of any race, socio-economic grouping, sexuality, age group and ability.

We find separatist thinking a possibility for levelheaded anti-misogynistic art production.

We emphasize that to take a separatist, anti-misogynist position in the art and pornography business is NOT anti-queer and NOT against the practice of intersectionality.

We recognize separatist action as a strategy, not an ideology.

We recognize that these thoughts, if they were appropriated or abbreviated, can be used and corrupted by pro-misogynists in order to generate material or abstract profit or codify conservative politics and invasions. We denunciate such appropriation as deliberately pro-misogynist in intention and execution.

We emphasize that to take a separatist, anti-misogynist position in the art and pornography business is NOT anti-queer NOT against the practice of intersectionality. We recognize separatist action as a strategy, not an ideology. We recognize that these thoughts, if they were appropriated or abbreviated, can be used and corrupted by pro-misogynists in order to generate material or abstract profit or codify conservative politics and invasions. We denunciate such appropriation as deliberately pro-misogynist in intention and execution.

Added 01.12.2017 (by Ida Ekblad): By signing this we commit to prioritize female collectors in the event that two or more people are interested in the same work.

Gloria Hasmay  
Nicole Trzeja  
Max Mayer  
Galerie Max Mayer  
Norringer Straße 64  
40211 Düsseldorf

Bea Schlingelhoff  
Düsseldorf, 10.03.2019

Ansicht des korrigierten Wimifesto, unterschrieben von Bea Schlingelhoff und der Galerie Max Mayer / View of the corrected Wimifesto, signed by Bea Schlingelhoff and Galerie Max Mayer, Düsseldorf, 2019  
Foto / Photo: Katja Illner, 2021

Seit 2016 wird jede Ausstellung Schlingelhoff's von einem von der Künstlerin aufgesetzten Dokument begleitet. Bei dem *Wimminfesto* handelt es sich um eine Verhandlung zwischen der Künstlerin und den Vertreter\*innen des jeweiligen Ausstellungsortes über die Bedingungen, unter denen Kunst gezeigt werden soll. Die institutionellen oder kommerziellen Orte werden von der Künstlerin aufgefordert, Änderungen vorzunehmen und diese als handschriftliche Notizen ins Dokument einzufügen. Wird Einigkeit zwischen den Parteien erzielt, wird das korrigierte Dokument durch die Unterzeichnung aller Beteiligten akzeptiert und anschließend sichtbar am Ausstellungsort präsentiert. Wird kein Konsens erreicht, so wird das unsignierte *Wimminfesto* gezeigt.

Im Vorfeld der Ausstellung *No River to Cross* wurden der Direktorin Maurin Dietrich und der Kuratorin Gloria Hasnay ein von der Künstlerin aufgesetzter Entschuldigungsbrief vorgelegt, in dem sie sich als Vertreterinnen des Kunstvereins u.a. für dessen Zusammenarbeit mit dem NS-Regime entschuldigen. Schlingelhoff forderte sie anschließend zur Korrektur des in deutscher sowie englischer Sprache verfassten Briefes auf. Die beiden Dokumente sind inklusive der markierten Anpassungen in der Ausstellung zu sehen. Sowohl der Brief als auch die Satzungsänderung verhandeln Entschuldigung als politische Aktion, die immer auch die Frage danach beinhaltet, welche Entität diesen Sprechakt überhaupt durchführen oder verantworten kann, oder welche rechtlichen Konsequenzen und Implikationen eine Entschuldigung jenseits des symbolpolitischen Aktes hat.

Eine Kunstinstitution wird durch ein komplexes Zusammenspiel von zahlreichen, sich teils laufend verändernden Elementen bestimmt: Nicht nur die personelle Besetzung und somit die

responsibility for the injustices committed by the Reich Chamber of Culture and the Reich Chamber of Fine Arts, as well as a lasting commitment to the principles of non-discrimination and equality. Schlingelhoff's proposal to amend the bylaws was submitted to a vote by the Kunstverein's nearly 1,300 members at an extraordinary assembly on August 19, 2021, where it was passed on a majority vote. This result was documented and is on view as part of the exhibition alongside a number of other documents. The artist thus draws on the Kunstverein's membership structure—with effects that last beyond the exhibition's duration—and makes its democratic mechanisms and legal constitution part of her work.

Since 2016, each of Schlingelhoff's exhibitions has been accompanied by a document drafted by the artist: the *Wimminfesto* is a negotiation between her and the exhibition venue's representatives about the conditions under which art is to be shown. The artist requests amendments from such institutional or commercial venues, which are included in the document as handwritten notes. If an agreement is reached, the document is formally accepted by the signature of all parties and visibly displayed in the venue. If there is no consensus, the *Wimminfesto* is exhibited unsigned.

Prior to the exhibition *No River to Cross*, director Maurin Dietrich and curator Gloria Hasnay were handed a letter of apology drafted by the artist, in which they as representatives of the Kunstverein apologize, among other things, for its collaboration with the Nazi regime. Schlingelhoff asked them to revise the letter composed in German and English. The two documents, including the marked corrections, are featured in the exhibition in Munich. Both the letter and the charter amendment negotiate apology as a political action that always involves the question of which entity can actually carry out



Installationsansicht von / Installation view of *soft mime win*, Cherish, Genf / Geneva, 2020  
Foto / Photo: James Bantone



Ausstellungsansicht von „Entartete Kunst“ / Exhibition view of “Degenerate Art,”  
München / Munich, 1937  
Courtesy Stadtarchiv München / City Archive Munich (DE-1992-FS-NS-00053)

programmatische Ausrichtung befinden sich im ständigen Wandel. Auch ökonomische (Ko-)Dependenzen, interne und externe sozio-politische Dynamiken, pädagogische und akademische Aufgaben einer Institution verändern sich laufend. Ihre Architektur spielt dabei sowohl eine kleine Rolle (als eines von vielen Elementen) als auch eine entscheidende Rolle (als sichtbarster Teil der Institution, der den tatsächlichen Aktionsraum bietet). Was passiert also mit Erinnerungen, die Architekturen eingeschrieben sind, wenn diese ihre Funktion ändern und neu besetzt werden?

Nach der Machtergreifung 1933 wurden im Zuge der faschistischen „Säuberungsaktion“ zahlreiche deutsche Museen ihrer modernen Kunst beraubt und deren

or be responsible for this speech act. It also negotiates the question as to what the legal consequences and implications of an apology are beyond the symbolic act.

An art institution is defined by a complex interplay of numerous elements, some of which change constantly. It is not only the personnel and, consequently, the program's direction that are in a continuous state of flux. An institution's economic (co-)dependencies, internal and external socio-political dynamics, and educational and academic tasks are also continually evolving. As one of many elements, its architecture plays a minor yet crucial role: it is the institution's most prominent aspect, providing the actual space in which everything else unfolds. So, what happens to



Konstruktionszeichnung für / Construction drawing for  
*No River to Cross*, Kunstverein München, 2021 (Detail)

progressive Leiter\*innen ihrer Ämter enthoben. Einen Tag nach der Eröffnung des „Hauses der Deutschen Kunst“ wurde am 19. Juli 1937 die Femeschau „Entartete Kunst“ in unmittelbarer Nähe in den Münchner Hofgartenarkaden eröffnet. Die Ausstellung versammelte über 600 Kunstwerke, die aus 32 deutschen Museen konfisziert wurden. Während die Werke in der „Großen Deutschen Kunstausstellung“ im Haus der Kunst als konservativ-monumental und ganz im Sinne der nationalsozialistischen Kunstauffassung inszeniert wurden, wurden Werke der klassischen Moderne am Hofgarten chaotisch gedrungen und von Schmätkommentaren umringt präsentiert und stigmatisiert. Die Ausstellung wanderte bis 1941 in veränderter Form durch zwölf weitere Städte in Deutschland und

the memories inscribed in the architecture when spaces change their function and are reoccupied?

After the National Socialists seized power in 1933, numerous German museums were robbed of their works of Modern art and progressive directors stripped of their office in the course of the fascist purges. One day after the opening of the “Haus der Deutschen Kunst,” on July 19, 1937, the punitive exhibition “Entartete Kunst” opened in the immediate vicinity in Munich’s Hofgarten arcades. The exhibition brought together over 600 works of art that had been confiscated from 32 German museums. Whereas the works in the “Große Deutsche Kunstausstellung” (Great German Art Exhibition) at the Haus der Kunst were conservatively and monumentally staged in line

Olga Oppenheimer 48pt

*Anna Solx 36 pt*

Marianne Baum 50pt

*Elisa Hampel 50pt*

**Anna Metzbach 40pt**

Anne Marie Piguet 48pt

**krz4wicz 46pt**

Lisa Fittko 60pt

Ella Treboe 60pt

~~Gertrude Ederle 46pt~~

**Marta Worringer 40pt**





Österreich, wobei im Verlauf etwa 17.000 Kunstwerke aus über 100 Museen beschlagnahmt wurden.<sup>4</sup>

Schlingelhoff hat die Präsentation der von den Nationalsozialisten als „entartet“ kategorisierten Kunstwerke, die in den heutigen Räumlichkeiten des Kunstvereins hingen, mittels farbig gestrichener Wände kartographiert. Die Werke sind ihrer Originalgröße und ungefähren Platzierung nachempfunden und besetzen geisterhaft die Wände des Kunstvereins.<sup>5</sup> Die Überlagerung der Geschichte und Gegenwart desselben Ortes zu unterschiedlichen Zeiten bietet den durch die Nationalsozialisten diffamierten Künstler\*innen und ihren Werken einen neuen, anderen Raum und wird so zur Methode der Erinnerung.

Das aus mehreren Zeiten geschichtete Kunstvereinsgebäude suggeriert eine historische Realität, die sich jedoch nicht einlöst. Es handelt sich um eine lose Rekonstruktion des im Zweiten Weltkrieg größtenteils zerstörten Baus: Die aktuelle Bausubstanz des pseudoklassizistischen

with the National Socialist's propagandist view of art, early Modernist works were chaotically presented at the Hofgarten, displayed close together, surrounded by derisive commentary, and stigmatized. The exhibition was adapted and toured twelve other cities in Germany and Austria until 1941—by then around 17,000 works of art had been confiscated from more than 100 museums.<sup>4</sup>

By painting the walls in color, Schlingelhoff has mapped out the original presentation of the artworks categorized as “degenerate” by the National Socialists that hung in the Kunstverein's current premises. The works' sizes and approximate placements are recreated, occupying the Kunstverein's walls with a ghostly presence.<sup>5</sup> The superimposition of the site's history and present offers the artists defamed by the National Socialists and their works a new space and so becomes a method of remembrance.

The building that now houses the Kunstverein consists of several layers: even though it suggests a historical reality, it

4 Vgl. dazu die Datenbank der Forschungsstelle „Entartete Kunst“ am Kunsthistorischen Institut der Freien Universität Berlin. Die Datenbank enthält ein Gesamtverzeichnis der 1937/38 in deutschen Museen beschlagnahmten Werke „entarteter Kunst“; online: [www.geschkult.fu-berlin.de/en/db\\_entart\\_kunst/index.html](https://www.geschkult.fu-berlin.de/en/db_entart_kunst/index.html).

5 Die künstlerische Teilrekonstruktion der „Entarteten Kunst“-Ausstellung basiert auf verschiedenen Quellen, darunter: Stephanie Barron (Hrsg.): „Entartete Kunst“. *Das Schicksal der Avantgarde in Nazi-Deutschland*, München, 1992, die Modell-Rekonstruktion aus der Ausstellung *Degenerate Art: The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany* des Los Angeles County Museum of Art (LACMA) 1991 sowie historische Aufnahmen aus dem Stadtarchiv München (DE-1992-FS-NS). Als nicht wissenschaftliche, sondern künstlerische Arbeit erhebt Schlingelhoffs Teilrekonstruktion notwendigerweise keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

4 See the database of the “Entartete Kunst” Research Center at the Art History Department of Freie Universität Berlin. This database holds a complete list of the “degenerate art” works confiscated from German museums between 1937 and 1938. Online: [https://www.geschkult.fu-berlin.de/en/e/db\\_entart\\_kunst/index.html](https://www.geschkult.fu-berlin.de/en/e/db_entart_kunst/index.html).

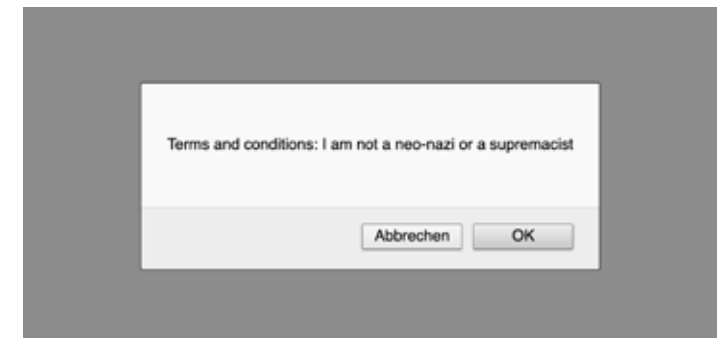
5 The partial artistic reconstruction of the “Entartete Kunst” exhibition is based on various sources, including: Stephanie Barron (ed.), *Degenerate Art: The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany* (Los Angeles, 1991); the scale model reconstruction from the eponymous 1991 exhibition at the Los Angeles County Museum of Art (LACMA); and historical photographs from the Munich City Archive (DE-1992-FS-NS). As an artistic rather than scientific work, Schlingelhoff's partial reconstruction is not intended to be exhaustive.



Installationsansicht von / Installation view of Typeface named after and dedicated to Olga Oppenheimer in Maskulinitäten. Eine Kooperation von Bonner Kunstverein, Kölnischem Kunstverein und Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf, 2019, Kölnischer Kunstverein, Köln / Cologne, 2019  
Foto / Photo: Mareike Tocha



Installationsansicht von / Installation view of AMSTERDAMER STRASSE 10 - TYPEFACE DEDICATED TO ELISE HAMPEL, Walks News, Berlin, 2018



Bildschirmfoto der Webseite von Walks News mit den Bedingungen und Konditionen beim Download des Typefaces / Screenshot of the Walks News website with the terms and conditions for downloading the typeface, 2019 (Detail)

Gebäudes stammt hauptsächlich aus den 1950er Jahren. Architektonische Rekonstruktionen, wie die der Hofgartenarkaden, sind mitunter rückwärtsgewandt und bergen immer auch eine gewisse Negation von Geschichte. Entsprechend können sie als gebaute Stellungnahme gegen Erinnerung (und im erweiterten Sinne auch Entschuldigung) verstanden werden. Die Überlagerung der historischen wie aktuellen Räumlichkeiten durch die künstlerische Kartographierung der „Entarteten Kunst“-Ausstellung verdeutlicht diese Inkongruenz und wird so zur Analyse von Geschichtsschreibung selbst.

Bereits seit einigen Jahren reflektiert Bea Schlingelhoff in ihrer künstlerischen Praxis faschistische und patriarchale Geschichtsschreibung indem sie diese nicht nur methodisch analysiert, sondern beim Schreiben selbst ansetzt: Zentral in ihrer Arbeit ist daher die Schrift, die sie politisch und kulturell engagierten Frauen widmet. Einzelne Typefaces aus ihrer Serie *Women against Hitler* (seit 2017) tragen entsprechend Namen von vergessenen, mitunter ermordeten Widerstandskämpferinnen: Marianne Baum, Lisa Fittko, Elise Hampel, Anne-Marie Im Hof-Piguet, Anna Mettbach, Hanna Solf und Ella Trebe. Die von Schlingelhoff gestalteten Typefaces stehen während den jeweiligen Ausstellungslaufzeiten zum freien Download zur Verfügung und zielen darauf ab, Geschichte mit einem veränderten Bewusstsein fort-, um-, bzw. überhaupt erst zu schreiben. Anders formuliert greift die Künstlerin damit in die eigentliche Kommunikationsinfrastruktur ein und schafft so den Raum für eine konzeptuelle, buchstäbliche (Neu-)Formulierung von Geschichte. Ähnlich dieser Herangehensweise hat Schlingelhoff in *No River to Cross* vier Plaketten außen am Kunstvereinsgebäude montiert, die den einzigen Künstlerinnen der Münchner „Entarteten

does not necessarily honor that promise. It is a loose reconstruction of the building, which was largely destroyed in the Second World War; the current structure of the pseudo-classical building mainly dates from the 1950s. Architectural reconstructions, such as that of the Hofgarten arcades, are at times retrogressive and always harbor a certain negation of history. Accordingly, they can be understood as a built statement against memory (and, in a broader sense, against apology). Within the cartographic recreation of the “Entartete Kunst” exhibition, the superimposition of both historical and contemporary premises highlights incongruences, thus becoming an analysis of historiography itself.

For several years, Bea Schlingelhoff has been reflecting on fascist and patriarchal writings of history in her artistic practice. She not only analyzes them methodically, but also takes writing itself as a starting point. Thus, the typefaces she dedicates to politically and culturally engaged women are central to her work. Accordingly, individual typefaces from her series *Women against Hitler* (since 2017) bear the names of forgotten or occasionally murdered resistance fighters: Marianne Baum, Lisa Fittko, Elise Hampel, Anne-Marie Im Hof-Piguet, Anna Mettbach, Hanna Solf, and Ella Trebe. The typefaces designed by Schlingelhoff are available for free download during their respective exhibition durations and seek to update or rewrite history with a new awareness. In other words, the artist intervenes in the very infrastructure of communication, creating the space for a conceptual and literal (re)formulation of history. In line with this approach, Schlingelhoff has installed four plaques on the outside of the Kunstverein building naming the only female artists of the “Entartete Kunst” exhibition in Munich: Maria Caspar-Filser, Jacoba van Heemskerck, Marg Moll, and Emy Roeder. They are set in the typeface *Marianne Baum*, designed by Schlingelhoff. The signs

Kunst“-Ausstellung gewidmet sind: Maria Caspar-Filser, Jacoba van Heemskerck, Marg Moll und Emy Roeder. Die Namen sind im von Schlingelhoff gestalteten Typeface *Marianne Baum* graviert. Die Plaketten bleiben permanent installiert, um so die nicht-kanonisierten weiblichen Positionen wieder (oder überhaupt erst) ins öffentliche Blickfeld zu rücken. Darüber hinaus nehmen die Plaketten den Platz eines von städtischer Seite her bislang versäumten Erinnerungszeichens im öffentlichen Raum ein.

Schlingelhoffs Arbeiten sind Dekonstruktionen sowie systemische Kritik: Mit den verschiedenen Ausstellungsteilen – einerseits zur Geschichte der Institution, andererseits zu jener der Lokalität – macht die Künstlerin sowohl die Leerstellen in der Auseinandersetzung des Kunstvereins mit der eigenen Geschichte als auch die Leerstellen im kollektiven Gedächtnis einer Stadt und Gesellschaft lesbar. Außerdem schafft sie konkrete wie strukturelle *lieux de mémoire* (Erinnerungsorte)<sup>6</sup> – greifbare Bezugspunkte, durch die Erinnerung aktiviert, wiederhergestellt, auf-, be- und umgeschrieben wird und so in ein kollektives Gedächtnis (re-)integriert werden kann.

remain permanently installed, bringing non-canonized female positions (back) into the field of view. Moreover, the plaques assume the function of a commemorative sign in public space that has so far not been realized on the part of the city.

Schlingelhoff’s works are both deconstructions and systemic critiques: with the different, overlapping parts of the exhibition—namely, the history of the institution and its locality—the artist makes the gaps in the Kunstverein’s engagement with its own history legible as well as those in the collective memory of a city and its society. Furthermore, Schlingelhoff creates concrete and structural *lieux de mémoire* (realms of memory),<sup>6</sup> tangible points of reference where remembrance can be activated, restored, recorded, and edited, and thus (re)incorporated into a collective memory.

6 Der Begriff wurde in den 1980er Jahren von dem französischen Historiker Pierre Nora geprägt, wobei der Begriff „Ort“ sowohl im konkreten als auch metaphorischen Sinne zu verstehen ist.

6 The term was coined by French historian Pierre Nora in the 1980s. The concept of “realm” or “place” is to be understood in both concrete and metaphorical senses.

Künstler\*innen und Werke, die als Teil der „Entarteten Kunst“-Ausstellung in den Räumlichkeiten des heutigen Kunstverein München ausgestellt waren.

Artists and works that were on view as part of the exhibition “Degenerate Art” in the spaces now occupied by the Kunstverein München.

Ernst Barlach, Das Wiedersehen (Christus und Thomas), 1926  
 Willi Baumeister, Drei Monteure, 1929  
 Willi Baumeister, Bild mit gelbem Körper, 1919  
 Willi Baumeister, Handstand, 1925  
 Max Beckmann, Badekabine, 1928  
 Max Beckmann, Das Nizza in Frankfurt am Main, 1921  
 Max Beckmann, Ochsenstall, 1933  
 Max Beckmann, Großes Stilleben mit Musikinstrumenten, 1926  
 Heinrich Campendonk, Bergziegen, 1917  
 Lovis Corinth, Porträt des Malers Bernt Grönvold, 1923  
 Lovis Corinth, Ecce homo, 1925  
 Lovis Corinth, Kind im Bett, 1924  
 Lovis Corinth, Das trojanische Pferd, 1924  
 Lovis Corinth, Vierwaldstättersee, 1924  
 Lovis Corinth, Walchenseelandschaft mit Lärche, 1920  
 Lovis Corinth, Große Walchenseelandschaft, 1923  
 Heinrich Maria Davringhausen, Mond durchs Fenster, 1922  
 Walter Dexel, Abstrakte Komposition, 1929  
 Gerhild Diesner, Blinder, ?  
 Lyonel Feininger, Gelmeroda, 1918  
 Lyonel Feininger, Die Türme über der Stadt, 1931  
 Lyonel Feininger, Marienkirche mit dem Pfeil, 1930  
 Lyonel Feininger, Scheunenstraße, 1914  
 Lyonel Feininger, Teltow, 1921  
 Lyonel Feininger, Vollersroda, 1916  
 Lyonel Feininger, Zirchow VI, 1916  
 Xaver Fuhr, Café-Terrasse, 1928  
 George Grosz, Der Boxer, ca. 1920  
 Erich Heckel, Gehölz am Meer, 1913  
 Erich Heckel, Landschaft mit Windmühle, 1913  
 Karl Hofer, Stilleben mit Gemüse, ?  
 Hans Jürgen Kallmann, Hyäne in der Nacht, ?  
 Wassily Kandinsky, Improvisation, 1911  
 Wassily Kandinsky, Ohne Titel, ?  
 Wassily Kandinsky, Ohne Titel, 1927

Wassily Kandinsky, Ohne Titel, 1929  
 Wassily Kandinsky, Ohne Titel, 1929  
 Wassily Kandinsky, Ohne Titel, 1929  
 Wassily Kandinsky, Ohne Titel, 1929  
 Wassily Kandinsky, Ohne Titel, 1929  
 Wassily Kandinsky, Ohne Titel, 1929  
 Wassily Kandinsky, Ohne Titel, 1929  
 Ernst Ludwig Kirchner, Bahnhof Königstein im Taunus, 1916  
 Ernst Ludwig Kirchner, Blick ins Tobel, 1919/20  
 Ernst Ludwig Kirchner, Das Boskett, 1911  
 Ernst Ludwig Kirchner, Tobel, 1919  
 Ernst Ludwig Kirchner, Stilleben, 1912  
 Paul Klee, Um den Fisch, 1926  
 Oskar Kokoschka, Karl Etlinger, 1911  
 Oskar Kokoschka, Dolomitenlandschaft tre croci, 1913  
 Oskar Kokoschka, Monte Carlo, 1925  
 Wilhelm Lehmbruck, Kopf eines Denkers, 1918  
 Wilhelm Lehmbruck, Große Kniende, 1911  
 El Lissitzky, Proun R.V.N. 2, 1923  
 Franz Marc, Der Mandrill, 1913  
 Franz Marc, Der Turm der blauen Pferde, 1913  
 Franz Marc, Eber und Sau, 1913  
 Franz Marc, Waldinneres mit Vogel, 1912  
 Franz Marc, Zwei Katzen, Blau und Gelb, 1912  
 Gerhard Marcks, Heiliger Georg, 1929/30  
 Gerhard Marcks, Stehender Jüngling, 1924  
 Jean Metzinger, Im Boot, ?  
 Oskar Moll, Blick durchs Fenster, ca. 1925  
 Oskar Moll, Stilleben, 1930  
 Johannes Molzahn, Kleine Höhenmaschine, 1920  
 Johannes Molzahn, Der Gott der Flieger, 1921  
 Johannes Molzahn, Horizontal Vogel-Wesen, 1921  
 Johannes Molzahn, Jungfräuliche Konstruktion, 1920  
 Johannes Molzahn, Legendäres II, 1928  
 Johannes Molzahn, Zwillinge, 1930

Piet Mondrian, Komposition mit Gelb, Zinnober, Schwarz, Blau und verschiedenen grauen und weißen Tönen, 1923  
 Otto Mü(e)ller, Badende im Schilfgraben, ca. 1924  
 Otto Mueller, Waldteich mit Badenden, 1921  
 Otto Mueller, Waldbach mit Badenden, ca. 1919  
 Otto Mueller, Sommer, ca. 1922  
 Wilhelm Nagel, Aus dem Sauerland, ?  
 Ernst Wilhelm Nay, Fischerboote an der Hafenmole, 1930  
 Emil Nolde, Friesenhäuser II, 1910  
 Emil Nolde, Frau zwischen Blumen, 1918  
 Emil Nolde, Herbstmeer XVIII, 1911  
 Emil Nolde, Hülltoft Hof, 1932  
 Emil Nolde, Junge Ochsen, 1909  
 Emil Nolde, Junge Pferde, 1916  
 Emil Nolde, Kuhmelker, ?  
 Emil Nolde, Reife Sonnenblumen, 1932  
 Emil Nolde, Vorabend, 1916  
 Max Pechstein, Stürmische See, 1919  
 Max Peiffer-Watenphul, Blumenstilleben, 1935  
 Hans Richter, Farbenordnung, 1923  
 Christian Rohlf, Bauernhaus, 1908  
 Christian Rohlf, Der Krieg, ca. 1915  
 Christian Rohlf, Dorf, ca. 1913  
 Christian Rohlf, Kapelle in Dinkelsbühl, 1921  
 Christian Rohlf, Soest, 1916  
 Oskar Schlemmer, Fünfergruppe mit zentraler Aktfigur, 1930  
 Karl Schmidt-Rottluff, Bauernhaus mit Mond, 1924  
 Karl Schmidt-Rottluff, Dorf am See, 1913  
 Karl Schmidt-Rottluff, Dorflandschaft mit Leuchtturm, 1913  
 Karl Schmidt-Rottluff, Harzlandschaft, 1923  
 Karl Schmidt-Rottluff, Bootshaus in Jershöft, 1920  
 Karl Schmidt-Rottluff, Landschaft am See, 1934  
 Karl Schmidt-Rottluff, Pommersche Mondlandschaft, 1932

Karl Schmidt-Rottluff, Lupinen am Fenster, 1922  
 Karl Schmidt-Rottluff, Stilleben, ?  
 Karl Schmidt-Rottluff, Stilleben, 1932  
 Karl Schmidt-Rottluff, Stilleben, ?  
 Karl Schmidt-Rottluff, Georginen in Vase, 1912  
 Werner Scholz, Amaryllis, ?  
 Werner Scholz, Das tote Kind, 1933  
 Christoph Voll, Kopf, in Hände gestützt, ?

Die Liste basiert auf dem Buch „Entartete Kunst“. Das Schicksal der Avantgarde in Nazi-Deutschland herausgegeben von Stephanie Barron (München, 1992). Werktitel und Datierungen orientieren sich an der Datenbank der Forschungsstelle „Entartete Kunst“ am Kunsthistorischen Institut der Freien Universität Berlin. Die Datenbank enthält ein Gesamtverzeichnis der 1937/38 in deutschen Museen beschlagnahmten Werke „entarteter Kunst“.

The list is based on the book Degenerate Art: The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany edited by Stephanie Barron (Munich, 1992). The titles and dates of the artworks are based on the database of the "Degenerate Art" Research Center at the Art History Department of Freie Universität Berlin. This database holds a complete list of the "degenerate art" works confiscated from German museums between 1937 and 1938.

# Veranstaltungsprogramm Program of events

Art is Anti-Aggression  
But a Book

Im Rahmen der Einzelausstellung *No River to Cross* findet am Samstag, den 11. September um 15 Uhr ein Künstlerinnengespräch zwischen Bea Schlingelhoff und Gloria Hasnay statt. Des Weiteren findet im November eine Buchvorstellung mit Bea Schlingelhoff, Harry Burke, Catherine Chevalier, Christina Irrgang und Sadie Plant zu „If you slap the water, you hurt the heads of the fish“ statt. Das Buch ist die erste umfassende Publikation zu Schlingelhoff's Werk.

Weitere Informationen und die genauen Daten zu den Veranstaltungen finden Sie auf unserer [Webseite](#).

As part of the solo exhibition *No River to Cross*, an artist talk between Bea Schlingelhoff and Gloria Hasnay will take place on Saturday, September 11 at 3pm. Furthermore, a book launch with Bea Schlingelhoff, Harry Burke, Catherine Chevalier, Christina Irrgang, and Sadie Plant on "If you slap the water, you hurt the heads of the fish" will happen in November. This is the first comprehensive publication on Schlingelhoff's work.

Please visit our website for the latest information and dates of the events.

Art is Anti-Aggression  
2020  
Zeichnung / Drawing

24

# Impressum Imprint

Kunstverein München e.V.  
Galeriestr. 4  
(Am Hofgarten)  
80539 München

Direktorin / Director: Maurin Dietrich  
Leitung der Geschäftsstelle / Head of Administration: Julia Breun  
Kuratorin / Curator: Gloria Hasnay  
Assistenzkuratorin, Presse / Assistant Curator, Press: Gina Merz  
Archivar / Archivist: Adrian Djukic  
Assistenz der Geschäftsleitung / Executive Assistant: Pia Horras  
Besucher\*innenbetreuung und Buchladen /  
Visitor Support and Bookshop: Jonah Gebka, Lea Vajda  
Praktikantinnen / Interns: Alexandra Belokon, Carla Veit

Produktion / Production: P-IN-K  
Leitung Ausstellungsaufbau / Head of Installation: P-IN-K  
Technische Leitung / Head Technician: Christian Eisenberg  
Restauratorin / Conservator: Barbara Jonasch  
Aufbauteam / Installation Team: Josef Knoll, Ivo Rick

Grafikdesign / Graphic Design: Enver Hadzijaj  
Schrift / Typeface: Anne Marie Piguët, Elise Hampel,  
Olga Oppenheimer (Bea Schlingelhoff)  
Übersetzung / Translation: Good & Cheap Translators

Unser Haus wird gefördert von der



Landeshauptstadt  
München  
Kulturreferat

Die Ausstellung wird unterstützt von /  
The exhibition is supported by

schweizer kulturstiftung  
**prohelvetia**

---

## Anlage 1: Anträge des Vorstands zur Satzungsänderung mitsamt Begründung (Ziffer 2 Tagesordnung zur außerordentlichen Mitgliederversammlung)

### 1. Einfügung einer Präambel

Im Kontext der kommenden Einzelausstellung „No River to Cross“ (Arbeitstitel) der Künstlerin Bea Schlingelhoff, die vom 11. September bis 21. November 2021 im Kunstverein München zu sehen sein wird, wird eine Satzungsänderung vorgeschlagen. Diese ist Teil der künstlerischen Arbeit von Schlingelhoff. Der Vorschlag basiert auf Erkenntnissen aus der umfassenden aktuellen Recherche im Archiv des Kunstverein München sowie der kritischen Auseinandersetzung mit der Kunstvereinsgeschichte zur NS-Zeit von Schlingelhoff in Zusammenarbeit mit dem Kunstverein München.

Konkret geht es um einen Archivfund, der eine 1936 beschlossene Satzungsänderung dokumentiert. In der damaligen Mitgliederversammlung wurde u. a. die Aufnahme des Paragraph 8, Absatz (d) mit dem Wortlaut „Nichtarier können nicht Mitglied des Vereins werden“ in die Vereinssatzung beschlossen.

Die historische Aufarbeitung der NS-Geschichte des Kunstverein München hat mittelbedingt vor knapp fünf Jahren begonnen und kann entsprechend zum aktuellen Zeitpunkt keine Vollständigkeit beanspruchen. Schlingelhoffs Projekt ist demnach ein wichtiger Schritt in Richtung der weiteren Aufarbeitung. Das Projekt kann zu diesem Zeitpunkt lediglich ein Abbild sowie eine Verhandlung dessen sein, was bisher konkret im Archiv gefunden wurde.

Schlingelhoffs Vorschlag zur Satzungsänderung resultiert aus ihrer Rezeption des Kunstvereinsarchiv im Bezug zur NS-Geschichte und veranlasst den Kunstverein München dazu, Stellung zu einem Teil der eigenen Vergangenheit zu beziehen. Mit Blick auf das bevorstehende Jubiläum des Kunstvereins im Jahr 2023 geht Schlingelhoffs künstlerische Arbeit in Resonanz mit dem eigenen Interesse des Vereins, der die historische Aufarbeitung der NS-Geschichte des Kunstverein München als notwendig betrachtet.

Mit ihrem Vorschlag der Satzungsänderung als künstlerische Arbeit schlägt Bea Schlingelhoff eine dauerhafte legale Verortung der institutionellen Anerkennung von und Verantwortung gegenüber der eigenen Geschichte im Bezug zum Nationalsozialismus vor.

Die Künstlerin möchte die oben genannten neuen Erkenntnisse zur Kunstvereinsgeschichte während der NS-Zeit in ihrer Einzelausstellung präsentieren: Der Kunstverein München möchte dieses wichtige Projekt in vollem Umfang ermöglichen und beruft daher die außerordentliche Mitgliederversammlung am 19. August 2021 ein, die

---