

Die Galerie Konkret in Berlin

Guðrún Schmidt

„Einer stand auf und sagte: Nun laßt uns doch endlich mal konkret werden. – Gelächter“. So der Eintrag von Heidrun Hegewald in ihren Notizkalender als Bericht von der Diskussion während einer Ausstellung von der FDJ eingeladenen jungen Künstler im Ausstellungspavillon an der Friedrichstraße in Berlin.¹ Betont war der Initiator und Leiter der „Galerie Konkret“, Rudi Ebeling, gebeten worden, an dem Gespräch am 9. Januar 1961 ebenfalls teilzunehmen. Wieder einmal sollte er zur Rechtfertigung aufgefordert werden, und wieder einmal ging die Überlegung der Organisatoren nicht auf. Die Unaufrichtigkeit der Aktionen des Arbeitskreises junger sozialistischer Künstler gegen die Betreiber und ausstellenden Künst-

Galerie Konkret, Wilhelm-Pieck-Straße (Torstraße) 227
An der Schaufensterscheibe Einladungskarten zur ersten Ausstellung, Eröffnung am 22.10.1960
Foto: Thea Henkel



¹ Für das bereitgestellte dokumentarische Material, zu dem auch die Aufzeichnungen von Heidrun Hegewald gehören, danke ich Rudi Ebeling.

² Bittere Früchte. Lithographien von Meisterschülern der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin 1955–1965. Ausst.-Kat. Akademie der Künste Berlin. Berlin 1991.

ler der „Galerie Konkret“ beklagte Fritz Cremer öffentlich am 19. Oktober 1961 während des Gesprächsabends in der Akademie der Künste um die Ausstellung „Junge Künstler – Malerei“.²

Am 23. und 30. Oktober 1960 hatte die Berliner Presse von der Eröffnung der „Galerie Konkret“ am Abend des 22. Oktober berichtet: „Junge Berliner Maler, Grafiker und Bildhauer haben aus eigener Initiative einen kleinen Ausstellungsraum in der Wilhelm-Pieck-Straße 227 ausgestattet, der jetzt unter dem Namen ‚Galerie Konkret‘ eröffnet wurde. Er dient

gleichzeitig als Ausstellungs- und Verkaufsraum. Der Maler Ronald Paris erklärte, daß in der Galerie Arbeiten junger Berliner Künstler zur Diskussion gestellt werden sollen, die am lebendigen Kunstwirken unserer Zeit Anteil nehmen. Der Name „Konkret“ sei als kurzer einprägsamer Titel gewählt worden; er bedeutet, daß das konkrete Schaffen der Künstler innerhalb der Gesellschaft und für die Gesellschaft hier seinen Ausdruck finden solle. Die Eröffnungsausstellung zeigt Arbeiten von 14 Künstlern, darunter sieben Kleinplastiken und etwa 25 Gemälde und Grafiken.“³ Seit der Schließung der Galerie wenige Monate später sind Legenden um sie gewachsen. Über die Jahrzehnte verkürzte sich in der Erinnerung ihr Bestehen dramatisch: „Eröffnung der einzigen Ausstellung der mit finanzieller Unterstützung Fritz Cremers entstandenen ‚Galerie Konkret‘ in Berlin [...]. Die Schau wird nach wenigen Tagen geschlossen.“⁴

Galerieraum während der ersten Ausstellung
Foto: Thea Henkel



Rudi Ebeling wohnt noch heute in derselben Wohnung wie 1960, als er etwa gleichzeitig mit Kreuzberger Künstlern, aber ohne Wissen voneinander, eine der ersten Künstler-selbsthilfe-Galerien in Gesamtberliner Maßstab gründete. Die von ihm bewahrten Materialien avancierten mittlerweile zu Dokumenten der Kunst- und Kulturgeschichte der DDR. „Geboren am 27. August 1921 in Dannefeld. Studierte von 1950 bis 1953 und von 1956 bis 1958 an der Hochschule für Bildende und Angewandte Kunst in Berlin. Seine Lehrer waren Professor Strempel und Professor Mucchi. Seit 1958 freischaffend in Berlin tätig“ – vermerkt der Akade-

³ Unbezeichnete Zeitungsausschnitte im Besitz von Rudi Ebeling.

⁴ Kunstkombinat DDR. Zusammenestellt von Günter Feist unter Mitarbeit von Eckhart Gillen. Hrsg. vom Museumspädagogischen Dienst Berlin. Berlin 1990, Seite 42f.

Werke der ersten
Ausstellung
3. von links:
Rudi Ebeling („Fischer“),
Wilfried Fitzenreiter
(unten),
Joachim Böttcher,
Harald Metzkes
(„Schwere Stunde“),
Hanfried Schulz
(angeschnitten)
Foto: Thea Henkel



Am Pfeiler:
Ronald Paris (oben),
daneben von links:
Helmut Symmangk,
Dieter Goltzsche
(„Berliner Möwe“),
Werner Stötzer
(„Kopf eines
Schlossers“);
vorne:
Friedrich B. Henkel
Foto: Thea Henkel

mie-Katalog „Junge Künstler – Malerei“ 1961. Dort war Rudi Ebeling mit dem Gemälde „Fischer“ von 1958 beteiligt, das sich heute in Dublin befindet. Auf einem Foto von der Eröffnungsausstellung der „Galerie Konkret“, aufgenommen von Thea Henkel, ist das Bild neben einem Berliner Möwen-Blatt von Dieter Goltzsche und dem später von der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin erworbenen „Kopf eines Schlossers“ von Werner Stötzer zu sehen. In den biographischen Angaben zu Ebeling wurde ausgelassen, daß er 1953 wegen Unbotmäßigkeit im Zusammenhang mit Diskussionen um die Dritte Deutsche Kunstausstellung samt Parteiverfahren und Parteiausschluß von der Weißenseer Schule exmatrikuliert worden war und daraufhin zwei Jahre als Zeichenlehrer arbeitete. Seine Hartnäckigkeit bewirkte die Fortsetzung des Studiums bei Bert Heller und Gabriele Mucchi sowie den Diplomabschluß. Als bildender Künstler gab es anschließend wenig zu verdienen. So half das handwerkliche Geschick beim Bestreiten des Lebensunterhaltes: Mit einigen Zutaten aus Westberlin entstanden Lampen, die auch in der Galerie vertrieben wurden. Die kommerziell-handwerkliche Ebene blieb die Basis bei der Galerigründung: Die Berliner Handwerkskam-



mer genehmigte die Galerie als Verkaufsladen; ihr blieb der Betreiber rechnungs- und steuerpflichtig. Sehr genau führte Ebeling Buch über Ein- und Ausgaben, um nicht über geschickt ausgelegte Fallstricke von dieser Seite zu enden, was dann aber doch nach diesem Muster geschah. Die offizielle Galerieschließung durch die Abteilung Handel und Versorgung des Stadtbezirks Mitte im Juni 1961 wurde vorgeschoben mit der Nichteinhaltung der Öffnungszeiten begründet. Zu dem Zeitpunkt hatten jedoch Rudi Ebeling und Heidrun Hege-

wald bereits resigniert. Attackiert vom Berliner Verband Bildender Künstler, der keine Genehmigung zum Führen der Galerie geben wollte und immer wieder zu Aussprachen lud, um die Privatinitiative bestenfalls umzufunktionieren in den verlängerten Arm des Verbandes und nur dann dulden wollte, begründete letztlich, daß eine Galerie überhaupt überflüssig und unerwünscht sei. Es fehlte aber auch bereits nach wenigen Monaten der Rückhalt von seiten der Künstler. Das Instrument von Auftragserteilung und -entzug durch den Verband funktionierte sehr schnell und tat seine Wirkung. Da jeder Kunstmarkt fehlte, blieb einzig das staatlich gelenkte Auftragswesen die Basis der künstlerischen Existenz.

Trotz ihrer Kurzlebigkeit bedeutete die Galerieexistenz auf der Ostberliner Seite einen so unerhörten Vorgang sowohl für die Künstler als auch für die kulturpolitisch Verantwortlichen der Stadt, daß das Echo in keinem Verhältnis zum tatsächlichen Umsatz und der

Aus der MfS-Akte,
BStU MfS AP 1312/92,
Bl. 47

5 Ein weiterer Versuch künstlerischer Selbstorganisation findet sich in Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR im Bundesarchiv (SAPMO-BArch) DY 30/IV 2/906/24, Bl. 175-177: am 15.3.1961 unterrichtete Erhard Schermer, Persönlicher Referent von Kurella, die Kulturabteilung des ZK über eine „ausstellung experimente junger künstler im lichthof, vom 7.-11.3.61“ in der Invalidenstr. 42 (Landwirtschaftliche Fakultät der Humboldt-Universität) und zählt die Arbeiten der Künstler Helmut Krebs, Ronald Paris, Helmut Simmangk, Hanfried Schulz, Helmut Diehl, Rudi Ebeling und Günter Brendel auf, sie kritisch kommentierend. Es sei die zweite mit studentischer Initiative erreichte Ausstellung, zu der Schermer resümierend feststellt, sie habe „durch den Verband Berlin eine völlig unzureichende Unterstützung erfahren. Man sollte die ‚Tradition‘ von Gemäldeausstellungen im Lichthof fortsetzen und unbedingt auch den beteiligten Künstlern die Meinung sagen. Die jungen Studenten sind mit ein wenig Anleitung willig und absolut dazu in der Lage.“

6 Vgl. dazu: Der Bundesbeauftragte für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen DDR (BStU), MfS AOP 5149/70: Akte Herbert Sandberg, geführt unter dem „Fahndungsvorgang“ 396/60 und dem Kennwort „Vorgang Verräter“; BStU MfS AP 4421/92: Akte Fritz Cremer; BStU AP 1312/92: Akte Rudi Ebeling.

7 Stiftung Archiv der Akademie der Künste, Berlin (SAdK), Zentrales Parteiarchiv (ZAA) 256: Protokoll der Sektionssitzung vom 6.4.1957.

Größe der Ausstellungen stand. Die anfangs zitierte Reaktion zeigt das deutlich. Die Künstler wurden zusätzlich polarisiert, und das noch in ganz anderer Weise als etwa in Kreuzberg durch Gruppen- und Generationszugehörigkeit. Während jede andere Art von Gruppe als die der Partei auf dem Boden der DDR bereits als Synonym für Staatsfeindlichkeit figurierte, blieben dort die Aufregungen im Bereich des Feuilletons, selbst wenn mit den Gründungen in Westberlin ebenfalls verkrustete gesellschaftliche Strukturen aufgebrochen werden sollten.⁵

Im Falle der „Galerie Konkret“ handelte von Beginn an die Staatssicherheit mit. Aus ihrer Sicht bestätigte sich der Verdacht der kulturpolitischen Gegnerschaft zum offiziellen Kunstverständnis des angestrebten Sozialistischen Realismus um die Personen Fritz Cremer, Herbert Sandberg, René Graetz, Gabriele Mucchi.⁶ Diese Künstler und andere ihrer Generation

4 2019/113-1/1

- Hauptabteilung V/5 -

Berlin, den 8. August 1961
Vo/II
Tgb.-Nr. HA V/5/2529/61

An die
Hauptabteilung V/1/II
Gen. Reinhard
im Hause

BStU
000047

Betr.: Ebeling, Rudi - Galerie "KONKRET"
Bezug: Auftrag vom 31. 5. 1961

Anbei überreichen wir Ihnen Ermittlungen über die obengenannte Galerie "KONKRET". Evtl. weitere Fragen wollen Sie bitte an uns richten.

Leiter der Hauptabteilung V
(Schermer, R.)
Oberst

Anlage
19 Blatt zum Vorg. „Verräter“

Die Blätter ab Blatt 8 sind als Verbindungen des G. T. P. Parker in oben P-Akte abgelegt.

Bm.

hatten beispielhaft und materiell selbstlos geholfen, die Galerie als Forum und Ausstellungsmöglichkeit für junge Künstler ins Leben zu rufen, dazu für einen Kreis, der pur seine gegenständliche Kunst öffentlich machen wollte ohne Rücksicht auf bestimmte Themen, was a priori in den Jahren des grobschlächtigen Urteils als staatsfeindlich galt. So hatte schon 1957 die Sektion der bildenden Künstler in der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin den Wunsch der Meisterschüler Manfred Böttcher, Harald Metzkes, Ernst Schroeder und Werner Stötzer, ihre Arbeiten gemeinsam in einer Ausstellung zu zeigen, abgewiesen, „obwohl bei allen starke Talente zum Ausdruck kommen. [...] Für alle Bilder war eine gewisse Zeitunbezogenheit charakteristisch.“⁷

Generell ist das Bestehen der „Galerie Konkret“ in engem Zusammenhang mit den gleichzeitigen Vorgängen in der Akademie zu sehen, personell bezogen auf die Mitglieder und die Meisterschüler der Sektion Bildende Kunst und die offizielle kulturpolitische Kritik an beiden Generationen, die in der von Cremer initiierten Ausstellung „Junge Künstler – Malerei“ 1961 kulminierte. Zu diesem Zeitpunkt existierte die Galerie nicht mehr, und ein Vorwurf gegen Fritz Cremer lautete unausgesprochen, er hätte mit seiner Ausstellung das „unpolitische“ Klima der „Galerie Konkret“ in die Akademie geholt. Tatsächlich hat sich der Bildhauer Cremer gerade wegen seines kommunistischen Grundverständnisses, durch seinen Einsatz für Ausstel-



Harald Metzkes:
Fabeltier, Keramik
Berlin, Christa Cremer
Foto: Roman März

lungsmöglichkeiten junger Künstler und durch sein Werben für Vertrauen in diesen Jahren mit ungewöhnlichem Engagement für die jüngere Generation stark gemacht. So heißt es in seinem Interview mit der Redaktion der Zeitschrift „Sonntag“, das mit dem Titel „Neue Kunst braucht keine Musterknaben“ veröffentlicht wurde: „Weiter aber gehört, was die jungen Künstler betrifft, an erster Stelle dazu, daß ich die persönlichen Erfahrungen meiner Entwicklung, die unter völlig anderen Bedingungen vor sich ging, nicht einfach auf diese übertragen kann. Wenn dies allein schon von vielen Kritikern an ihnen erkannt würde, wären wir bereits ein Stück weiter. Zweitens gehört zu meinen Erfahrungen, daß ein großer Teil unserer jungen Künstler mit sehr viel echter Skepsis ausgestattet ist (schließlich haben sie zunächst einmal die

Welt, in der sie lebten, buchstäblich in Trümmer gehen sehen oder sind in sie hineingeboren worden). [...] Sie haben das Recht, sehr ernst genommen zu werden. Und drittens gehört zu meinen Erfahrungen, daß es sich mehr lohnt, die sogenannten schwierigen jungen Künstler ernst zu nehmen und zu verteidigen und nicht die Musterknaben, die Langweiligen, die Wohlgefalligen und Trockenen, deren Bravheit höchstens dann ins Wanken gerät, wenn es ums Geschäft geht.“⁸

Da der Kreis der Künstler um die „Galerie Konkret“ nicht in der innerhalb des Berliner Künstlerverbandes gegründeten FDJ-Initiative ihre Vertretung sah, zu der unter anderen Gerhard Thieme, Günter Brendel und Walter Womacka zählten, wurde er auch darum schon automatisch zum Gegner gestempelt. Zwischen beiden Polen pendelte Ronald Paris, der zwar die Eröffnungsrede in der „Galerie Konkret“ gehalten hatte, als Genosse jedoch in der Pflicht des Verbandes Bildender Künstler stand. Heidrun Hegewald, damals Studentin an der Weißenseer Schule und Partnerin von Ebeling, notierte in ihrem Kalender, den sie während der Aufsichtszeiten in der Galerie führte, Paris hätte seine Rede bedauert und schied aus.

Zum Teil ungläubig, zum Teil hinterhältig fragten offizielle Vertreter des Berliner Verbandes, etwa Willi Wolfgramm, nach den Einkünften der Jungen und nach deren Mäzenen. Mäzenatisch wirkte generell der Zuspruch älterer Künstler, den ebenfalls Hegewald notierte: „Schulz-Liebig: Wenn wir nicht weiterkämen, dann wären er und viele bereit, geldlich etwas beizusteuern“, dazu die Versicherung von Studenten, „bei Schwierigkeiten

fünf Mark zu geben“. Natürlich kam die Ermutigung von einer Minorität in Weißensee, sowohl von den Studenten wie von den Lehrern. Wahre Förderer blieben Fritz und Christa Cremer, die Graphiken zum Verkauf brachten, direkt wohl auch mit Bargeld aushalfen und den Keramikbrennofen in der Pankower Waldstraße zur Verfügung stellten und damit insbesondere Harald Metzkes und Werner Stötzer die Gelegenheit zu ihren phantasiereichen Arbeiten gaben. Noch heute besitzt Christa Cremer eine dieser keramischen Stücke von Metzkes; ein weiterer Teil ist in Dias von Ebeling dokumentiert. Sie bezeugen die große Spielfreudigkeit des Malers und Bildhauers, jedoch kann allein eine Abbildung im Ansatz verdeutlichen, wie sehr ihre Kreationen das enge Verständnis von Kunst bei den offiziellen Kunstütern und -wächtern einfach sprengte und überforderte.

Aus dem Zusammengehörigkeitsgefühl der Generation heraus entstand nicht programmatisch eine Künstlergruppe, vielmehr fanden an die zwanzig junge Künstler ein bescheidenes Forum, in dem einzig die gegenseitige Achtung zählte; ein Vorgang, der sich wohl in jeder Generation wiederholt. Nur wurde er in der besonderen Situation dieser Jahre nach bewährtem Muster politisiert und führte erst dann zur Rebellion. Schon die Hysterie der offiziellen Seite vor dem Bau der Mauer im August 1961 bis zur Auseinandersetzung um Cremers Ausstellung in der Akademie machte die Diffamierungen bösartig und unerträglich. Auf welche Vorwürfe die Künstler sich einlassen mußten, verdeutlicht wiederum ein Eintrag von Hege-

⁸ Sonntag, 1961, Nr. 28.

wald: „Schwere Stunde“ – Metzkes wurde förmlich gezwungen, Gefühlsregungen und Gedanken, die zum Bild führten, und warum darzulegen. Muchi trat für das Bild ein. Als die Dame der Redaktion sich auf Glatteis fühlte, auf das sie sich begab durch absolutes Fehlen von Kunstwohlwollen, Gefühl und Verständnis, bemerkte sie, daß der Künstler die Anatomie nicht beherrsche, der Bauch der Schwangeren säße zu weit oben. Gelächter aller Anwesenden. Werner Stötzer begab sich in ein einstündiges Gespräch mit ihr, um sie zu beschäftigen.“

Heidrun Hegewald hatte während ihrer Studienzeit in Weißensee, wo sie Gebrauchsgraphik studierte, viele praktische Aufgaben in der Galerie übernommen, aber auch Entscheidendes mitbestimmt. Ihre Gesprächsnotizen vermitteln authentisch das erschreckend kunst-



In der Galerie
An der Wand
von links:
Harald Metzkes
(angeschnitten),
Hanfried Schulz,
Rudi Ebeling

An der Stellwand
Lithographien von
Harald Metzkes zu
Brecht-Stücken
 („Lukullus“ und
 „Dickicht der Städte“)
Foto: Thea Henkel

⁹ SAPMO-BArch, DY 30/IV 2/2026/52:
Bestand Büro Kurella, Vorgang Bl. 198-202;
daraus die folgenden Zitate.

feindliche Klima dieser Monate. Das Anliegen von Muchi, in den Zeitschriften „Sonntag“ oder „Junge Kunst“ einen Aufsatz über die „Galerie Konkret“ zu veröffentlichen, wurde von den Redaktionen abgelehnt. Muchi wurde auf einen späteren Zeitpunkt vertröstet. Auf anderem Weg erfuhr er, daß seiner Darstellung ein Gegenartikel gegenübergestellt werden sollte. Auch dies ist durch Hegewalds Aufzeichnungen überliefert.

Wie aufmerksam die Galeriarbeit von der Seite der Abteilung Kultur beim Zentralkomitee der SED und der Staatssicherheit beobachtet und die Stimmung gegen sie beeinflusst wurde, ist heute in den Akten zu studieren. Sofort nach der Eröffnung startete das Zentralkomitee eine Kampagne in einigen Berliner Großbetrieben und ließ Briefe von Arbeitern an den Leiter der Kulturkommission beim Politbüro, Alfred Kurella, lancieren.⁹ Fast übereinstimmend datieren sie vom 17. November bis 1. Dezember 1960 mit dem Tenor: „Wir sind uns einig

darüber, daß diese Art Ausstellung nicht dazu beiträgt, uns als Arbeiter das Verstehen der Entwicklung der bildenden Kunst zu erleichtern, schon gar nicht davon zu reden, die Methode der Anwendung des sozialistischen Realismus klar zu erkennen. Wir meinen, die im Laden ‚Konkret‘ gezeigten Werke fallen fast ausnahmslos unter den Begriff der Dekadenz. Wir schlagen vor, daß von zentraler Ebene unserer Kulturabteilungen mit Arbeitern aus den Betrieben und Mitgliedern des Verbandes Bildender Künstler eine öffentliche Diskussion geführt wird. Ziel derselben sollte sein, den im Laden ‚Konkret‘ ausstellenden Künstlern eine bessere Orientierung zu geben. [...] Wir möchten sagen, daß diese jungen Künstler sich doch einmal mit den Beschlüssen der Bitterfelder Konferenz vertraut machen sollten. [...] Wir sind als Arbeiter der Meinung, daß mit den Künstlern eine Aussprache unter Anwesenheit von Werktätigen aus mehreren Betrieben organisiert wird, damit wir unsere Auffassungen über derartige Kunst darlegen können.“ Gleichzeitig erfahren wir hier von ausgestellten Arbeiten, wenn die Mitglieder des Mal- und Zeichenzirkels des VEB Berliner Glühlampenwerk schreiben: „Da stellt ein Maler Goltzsche ein Ölbild ‚Arbeiter‘ aus. Hier fehlt jede Voraussetzung einer guten Zeichengrundlage und heraus kommt eine strenge Linienführung, aus der man Steinsetzer bei der Arbeit vermuten kann. [...] Eine Federzeichnung Ebelings, bei der die Muskeln des dargestellten Arbeiters fast die Stärke des Kopfes erreichen, wurde von uns stark kritisiert. [...] Auch die Druckgraphik eines Mädchens (Halbakt) von Schulz stellt die Anatomie vollkommen auf den Kopf. [...] Was die Landschaft des Malers Paris betrifft, so hat er den Namen mit der Tat an die schlechte Seite der Pariser Schule angeknüpft.“ Oder die Genossen des VEB Elektrokohle Lichtenberg meinen zu Metzkes Bild ‚Schwere Stunde‘: „Was hat sich der Künstler eigentlich bei der Darstellung der liegenden Frau gedacht. Dieses Bild wirkt doch auf eine Frau beleidigend.“

Die Benutzung von Arbeitern für derlei verlogene Aktionen hat insbesondere Paul Dessau während des zitierten Diskussionsabends in der Akademie offengelegt mit dem eindeutigen Votum: „Die Arbeiterklasse wird zur Verurteilung manipuliert! Das ist eine Herabsetzung der Arbeiterklasse. Sie hat das nicht nötig!“¹⁰

„Stilistische Einflüsse“ (Ebeling) bei der Einrichtung des zur Galerie umfunktionierten schmalen, schlauchartigen Ladens kamen von der Westdeutschen Zeitschrift „twen“, deren Aufmachung in Schrift und Gestaltung damals etwas völlig Neues, Modernes, auf dem Zeitschriftenmarkt war. Strenge war oberstes Gebot, wie die Fotos von Thea Henkel belegen. Zur Namensfindung trug nach Ebelings Erinnerung insbesondere eine Anregung von Herbert Sandberg bei. Das Signet in schwarz/violett war das Gemeinschaftswerk von Hegewald und Ebeling. Deutlich verweist es auf das Vorbild der Arbeiten des Bauhauses, die zu dieser Zeit in der DDR als Inbegriff der Dekadenz galten. Auch das Interieur, die Lampengestaltung und -ausrichtung, die Rhythmisierung der Straßenfront und des langen, schmalen Raums orientierten sich geradezu provokatorisch daran.

Auf die Eröffnungsausstellung der „Galerie Konkret“ ab 22. Oktober 1960 mit den Beteiligten Dieter Goltzsche, Dankwart Kühn, Wilfried Fitzenreiter, Harald Metzkes, Helmut Symmang, Ronald Paris, Rudi Ebeling, Harald Hakenbeck, Werner Stötzer, Friedrich B. Henkel, Horst Zickelbein, Jürgen Böttcher, Hans Vent und Hanfried Schulz folgten ab 19. November Zeichnungen von Werner Stötzer und die gemeinsame Weihnachtsausstellung des gesamten Freundeskreises. Zu den nächsten Querschnittsausstellungen sind wohl keine Einladungen gedruckt worden. Sie liegt nur noch einmal vor, zur letzten Ausstellung mit Plastiken und Zeichnungen von Siegfried Krepp vom 27. Mai bis 20. Juni 1961; als Abbildung ist das Detail einer Arbeit von Krepp zu sehen. Außerdem druckte der ehemalige Meisterschüler von Cremer an der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin in deren Lithowerkstatt am Pariser Platz ein Plakat.¹¹

GOLTSCHE
KÜHN
FITZENREITER
METZKES
SYMMANGK
PARIS
EBELING
HAKENBECK
STÖTZER
HENKEL
ZICKELBEIN
BÖTTCHER
VENT
SCHULZ



Einladung zur ersten Ausstellung mit dem Galeriesignet von Rudi Ebeling und Heidrun Hegewald
Reproduktion

10 S. Anm. 2, S. 28.
11 Ebenda, S. 71.

Neben den Arbeiten der genannten Künstler sind in den Geschäftsheften Bilder und Graphiken, Plastiken und Kunsthandwerk von Fritz und Christa Cremer, Wieland Förster, Manfred Böttcher, Konrad Knebel, Lore Plietzsch und Siegfried Korth abgerechnet.

„Konkret“ sollte noch nach der Schließung ein pikantes Nachspiel haben. Ulrike Meinhof besuchte im Herbst 1961 verschiedene bildende Künstler im Ostteil Berlins (auch Herbert Tucholski berichtete davon). Fritz Cremer, gerade in der Deutschen Akademie der Künste als Konsequenz der Querelen um seine Person im Zusammenhang mit der Ausstellung „Junge Künstler – Malerei“ als Sekretär der Sektion Bildende Kunst zurückgetreten, machte Ulrike Meinhof auf die Namensgleichheit zu ihrer „Unabhängigen Zeitschrift für Politik und Kultur“ in Hamburg aufmerksam, so daß sie anschließend auf Anregung von Cremer Ebeling in einem Brief bat, doch Graphiken von Künstlerfreunden zur Veröffentlichung in der Zeitschrift „Konkret“ nach Hamburg zu schicken. „Fest steht nur, daß wir selber, schier verzagend, nach gegenständlicher Graphik in Deutschland suchen, die auch nur einigermaßen formalen Ansprüchen genügt [...] und daß die Vermutung nahe liegt, daß die Berliner Ausstellung [in der Akademie], die zu sehen mir leider nicht möglich war, eine Fundgrube dessen war, was wir suchen.“¹² Der Schriftwechsel bestand noch bis zum März 1962 und wurde von Ebeling etwas gequält geführt, weil er wußte, daß die staatlichen Stellen der DDR auf einen solchen Fehler, Kunst ins kapitalistische Ausland zu schicken, nur warteten, um selbst nach der Schließung der Galerie die Illegalität noch einmal beweisen und zugreifen zu können.

Obwohl die Galerie zur Zeit des Mauerbaus nicht mehr existierte, wurden die beteiligten Künstler weiterhin von den „staatlichen Organen“ im Auge behalten und in ursächlichen Zusammenhang mit der Ausstellung in der Akademie gebracht. Schon Cremers eigene Ausstellung von weiblichen Akten im Club der Kulturschaffenden im Februar 1961 war als Sympathie mit den Künstlern der „Galerie Konkret“ interpretiert worden. Noch ein Jahr nach der Schließung wurden die Feste in Robert Rehfeldts „Keller“ (gemeldet als „Gewölbe“), unweit des ZK-Gebäudes, als konspirative Treffen desselben Künstlerkreises gewertet. „Dort verkehren ständig: Ebeling und die übrigen Galerie-Leute, Sitte und ein Sänger Bierbaum [...] sowie Akademiemitglieder“.

Rund ein Jahr nach Eröffnung kam die „Galerie Konkret“ auf der Jahreshauptversammlung des Clubs der Kulturschaffenden am 25. Oktober 1961 nochmals zur Sprache: „Ich habe schon viele gefragt“, meldete sich ein Nichtkünstler zu Wort, „ob sie sie kennen. Sie ist im allgemeinen unbekannt. Sie ist gegründet worden im November vorigen Jahres und ist seitdem immer sehr nahe am Untergang. Und zwar liegt das daran, erstens an den Finanzen, und zweitens an der Unterstützung und drittens an der mangelnden Unterstützung durch die Presse zum Beispiel.“ Auch der Einsatz von Cremer habe daran nichts geändert und „der Tag ist abzu-sehen, wenn sich da nicht bald etwas ändert, daß diese Galerie also endgültig geschlossen wird. Ich bin der Meinung, das das ein sehr begrüßenswerter Schritt war, um das Berliner Kulturleben um einen weiteren Faktor zu beleben und zwar begrüße ich persönlich diese Initiative dieser Künstler, einmal selbst etwas auf die Beine zu stellen, nicht immer zu warten, auf ein Referat von Herrn Kurella, auf irgendeine Parteikonferenz usw.“¹³

Das Akademiemitglied Cremer hatte auf den Abend des 19. Oktober 1961 mit seiner „Wandzeitung“ und den gezeichneten und gereimten Eintragungen in sein „Brigadetagebuch“ reagiert: „Ach Pegasus, ach schöne Kunst / wie hamse dich verhunzt! / so werd' ihr Leute doch / und künftig / vernünftig!“

Pegasus ließ sich nicht lange vom Dompteur, der zuletzt noch selbst der kleinen Galerie in der Wilhelm-Pieck-Straße seinen Besuch abgestattet hatte, im Kreis führen. 1962 eröffnete Lothar Lang im Weißenseer Institut für Lehrerweiterbildung die erste Ausstellung mit Arbeiten von Horst Zickelbein. Die Künstler der „Galerie Konkret“ trafen sich dort und später in Pankow wieder, bis ihre Werke, zögerlich, aber letztlich unaufhaltsam, Einzug in die öffentlichen Sammlungen fanden.

12 Brief Ulrike Meinhof an Rudi Ebeling, 12.12.1961, im Besitz Ebeling.
13 SAPMO-BArch, DY 30/IV 2/2026/41: Bestand Büro Kurella, Bl. 92f. Ungeklärt bleibt die Zeit zwischen der offiziellen Schließung im Juni und der hier noch behaupteten Weiterführung.