



Klaus Honnef während der Retrospektive von / *during the retrospective of* Winfred Gaul, Westfälischer Kunstverein 1973. Foto: Volker Vontin, Krefeld, ZADIK G21

1970 – 1974 MÜNSTER: WESTFÄLISCHER KUNSTVEREIN

Philipp Fernandes do Brito

„**E**ndlich wieder eine lebendige Ausstellung! Endlich wieder eine thematische Ausstellung, die nicht die vorhandenen Materialien zusammenkratzt, sondern sie schafft: Uraufführung, statt Bestandsaufnahme“, lautete das Resümee des Kritikers Georg Jappe 1972 zur Ausstellung *Verkehrskultur*, die Klaus Honnef eineinhalb Jahre nach seinem Antritt als Geschäftsführer des *Westfälischen Kunstvereins* in Münster initiiert hatte. Dabei war der ausgedrückte Enthusiasmus des *FAZ*-Kritikers, den auch internationale Autoren wie John Anthony Thwaites teilten, zu Honnefs Beginn im westfälischen Münster alles andere als voraussetzbar. Schon vor seinem Dienstantritt hatte der *Westkurier* konstatiert: „Auch Claus [sic] Honnef, der am ersten Oktober beim *Westfälischen Kunstverein* das Amt des Geschäftsführers übernimmt [...], wird den fast 140 Jahre alten Verein kaum aus den traditionellen Gleisen reißen können.“ Die kritische Prognose der Zeitung, die auch die anfangs skeptische Haltung des Vorstandes des *Westfälischen Kunstvereins* widerspiegelte, sollte sich nicht erfüllen. Tatsächlich trug der damals 31-jährige Klaus Honnef zu einem maßgeblichen Wandel bei, der dem Kunstverein nicht allein ein internationales Renommee unter Künstlern, Kritikern und Sammlern einbringen sollte, sondern auch Rekordzahlen von über 47.000 Ausstellungsbesucherinnen und -besuchern sowie enormen Zuwachs von Teilnehmern am Rahmenprogramm mit Vorträgen und Führungen.

„**F**inally a lively exhibition again! Finally, a thematic group exhibition that isn't just scraping existent materials together, but is actually creating them: a premiere, instead of merely stocktaking.“ This was critic Georg Jappe's assessment of the exhibition *Verkehrskultur* in 1972, which Klaus Honnef had instigated one and a half years after his appointment as director of the *Westfälischer Kunstverein* in Münster. The enthusiasm the critic from the *FAZ* newspaper was expressing, and that was also shared by such international authors as John Anthony Thwaites, concerning Honnef's start in Münster was anything but expected. Even before he had taken up his duties, the *Westkurier* newspaper was already stating: “Even Claus [sic] Honnef, who is taking over the position of director at the *Westfälischer Kunstverein* [...] as of October 1, is unlikely to be able to tear the almost 140 year old Kunstverein from its traditional course.” The newspaper's critical prognosis, which also reflected the board of the *Westfälischer Kunstverein*'s initially skeptical attitude, was not to be fulfilled. In fact, the then 31 year old Klaus Honnef contributed to a substantial transformation, winning the Kunstverein not only an international reputation among artists, critics and collectors, but also a record number of over 47,000 exhibition visitors, as well as an enormous increase in participants in its accompanying programs of lectures and guided tours.

Honnef's move from Aachen was a result of his

Honnefs Wechsel aus Aachen war dem Umstand seines Erfolges im Einsatz für die zeitgenössische Kunst zu verdanken, den er durch die im Frühjahr desselben Jahres in Monschau initiierte Ausstellung *Umwelt-Akzente* verzeichnen konnte und der ihm – Ironie des Schicksals – die Kündigung durch die *Aachener Nachrichten* eingebracht hatte. Empfohlen hatten ihn der Sammler Ernst Plath, der – wie Honnef im Gespräch mit dem Fotografen und Sammler Wilhelm Schürmann später formulieren sollte – zu den „Aficionados“ jener Zeit gehörte, sowie der einflussreiche Kunstmäzen Otto Dobermann. Beide waren nicht nur, wie viele Münsteraner, Mitglieder des Aachener Kunstvereins *Gegenverkehr*, sondern saßen auch, wie Plath, im Vorstand des *Westfälischen Kunstvereins*. Sie hatten Klaus Honnef für die Nachfolge Friedrich Wilhelm Heckmanns vorgeschlagen, jedoch nicht ohne vorher Expertisen eingeholt zu haben. Der Aachener Sammler Peter Ludwig, der von Ernst Plath gebeten wurde, Auskunft über die Eignung Honnefs für die Stelle des Geschäftsführers zu geben, hielt in einem freundschaftlichen Brief zu dessen Weggang fest: „Auf Grund Ihrer Kenntnisse, Ihres Engagements und Ihres grossen Fleisses [sic] sind Sie für die Aufgabe eines Geschäftsführers, besser Veranstaltungsleiters, eines grossen Kunstvereins wie wenige sonst berufen.“ Honnef sagte ja, nachdem er sich aufgrund der Befürwortung Dobermanns und Plaths nur formal bewerben musste und unverhofft das Angebot bekam, die Stelle antreten zu können. Unter anderem sagte er zu, weil er hier wie zuvor in Monschau, aber auch in Aachen mit der Kunst, so Honnef, „buchstäblich umgehen wollte“. Kunst aktiv zu leben und damit die Grenzen des Gewohnten zu erweitern, war dabei nicht nur neu in Münster, sondern ein Phänomen internationaler Entwicklungen von Pop-Art, Minimal Art, Performance- und Konzeptkunst, die sich unter Honnefs zukünftiger Leitung in der westfälischen Stadt ebenso wiederfinden sollten, wie die Installation *senkrechte farbige und weiße Streifen* (1971), die Daniel Buren gleichzeitig in 14 Städten wie Köln, Düsseldorf und Essen zeigte. Zu sehen war die als Plakat geklebte Präsentation als Eingriff in die städtische Umwelt nicht nur in verschiedenen Örtlichkeiten des Westfälischen

successful commitment to contemporary art, which he had been able to forcefully state, during the spring of the same year, in the small town of Monschau in the form of the exhibition *Umwelt-Akzente* which he had instigated, and which in an irony of fate led to him being given notice by his then employer, the *Aachener Nachrichten* newspaper. He was recommended as director for Münster by the collector Ernst Plath, who – as Honnef later stated in an interview with the photographer and collector Wilhelm Schürmann – was one of the days’ “aficionados,” as well as by the influential art patron Otto Dobermann. The two were not only, as many were in Münster, members of the Kunstverein *Gegenverkehr* in Aachen, but also sat on the board of the *Westfälischer Kunstverein*. They had suggested Klaus Honnef as a successor for Friedrich Wilhelm Heckmann, but not without obtaining the opinions of some experts beforehand. The Aachen-based collector Peter Ludwig, who had been asked by Ernst Plath to provide information on Honnef’s suitability for the position, stated in a friendly letter on the occasion of Honnef’s farewell from Aachen: “Based on your knowledge, your commitment, and your great diligence, you possess the qualifications to be appointed director, or better director of programs, at a large Kunstverein, that few others do.” Honnef, who was unexpectedly offered the post, accepted, and only had to go through the formalities of applying, due to the endorsements of Doberman and Plath. According to Honnef, he also agreed because, amongst other reasons, he “wanted to be literally involved” in art as he previously had been in Monschau and in Aachen. Engaging with art in an active manner and, in doing so, expanding the boundaries of the familiar was not only new to Münster, but also an international phenomenon, a development resulting from Pop Art, Minimal Art, Performance and Conceptual Art, which were to be reflected under Honnef’s future directorship in the Westphalian city in such installations as *senkrechte farbige und weiße Streifen* (1971), which Daniel Buren showed simultaneously in 14 cities, including Cologne, Düsseldorf, and Essen. It was presented in the form of pasted-up posters and could be regarded as an intervention in the urban envi-

Landesmuseums, sondern auch im Landesmuseum für Vor- und Frühgeschichte sowie im Foyer des Münsteraner Landeshauses, des Kreis- und des Stadthauses. Das gemeinsame Projekt mit Buren zu Beginn seiner Tätigkeit Anfang des Jahres 1971 beruhte dabei auch auf Flexibilität, zu der Honnef gezwungen war aufgrund des noch nicht fertiggestellten Westfälischen Landesmuseums, das auch die neu entstehenden Räume des Kunstvereins erst zwei Jahre nach Bauende des Museums einweihen konnte. Im Gedanken einer „Art praktischer Kunstkritik“, die das eigene Miterleben und Eingreifen beim Transport, aber auch den Aufbau sowie die resultierende Erfahrung der ausgestellten Werke ebenso einschloss und sich aus dem engen Austausch von Leiter und ausstellendem Künstler in Münster ergab, wie es Honnef selbst beschreibt, schärfte er hier jenes progressive Programm weiter, dass er zuvor bereits in Aachen mit Erfolg verwirklicht hatte. Eine seiner ersten aus Aachen übernommenen Neuerungen war ein minimalistisches Corporate Design mit serieller Nummerierung für die Kataloge, mit denen er den *Westfälischen Kunstverein* zur Marke machte.

„Uraufführungen“, wie sie Georg Jappe nannte, sollte es in Münster unter Klaus Honnef viele geben. Darunter auch Ideen, die er bereits in Aachen entwickelt hatte und nun in Münster umsetzen konnte. Unter ihnen fand sich ab Herbst 1971 auf Anregung Winfred Gauls (ausgestellt 1973) mit dem Titel *arte concreta* eine erste Überblicksausstellung des italienischen Konstruktivismus der 1920er Jahre bis zur Gegenwart, für die Honnef – wie auch für die Folgeausstellungen von Rune Miels – den Neubau des Museums nutzen konnte, bis dieses seine ständige Sammlung einrichtete. Auch durch Hanne Darbovens groß angelegte Werkschau, die erste museale Ausstellung der Hamburgerin in Deutschland, die den gesamten Neubau des Westfälischen Landesmuseums mit 5.000 Quadratmetern füllte, konnte Honnef sein Programm verwirklichen: eine Visualisierung künstlerischer Tendenzen, die mit seinen Worten „außerhalb der üblichen Kunstkonventionen passierte, was die engen Grenzen des Kunstverständnisses zu überwinden strebte, auch das,

ronment, not only manifesting itself at different locations in the Westfälisches Landesmuseum, but also in the Landesmuseum für Vor- und Frühgeschichte, as well as in various other municipal buildings in Münster. This joint project with Buren at the beginning of 1971, shortly after Honnef's appointment as director, was also a consequence of the flexibility which he was forced to adopt due to the unfinished Westfälisches Landesmuseum, meaning the Kunstverein's newly constructed spaces could only be inaugurated two years after the museum was completed. This spirit of a "kind of practical art criticism," which included both his own experience in the logistics of transporting works, as well as actually handling them himself, together with the installation and the opportunity of spending time with the works on display, was a result of the close contact between the director and the artists exhibiting in Münster. As Honnef himself described it, this was an opportunity to further define a progressive program that he had already successfully instigated in Aachen. One of the first innovations he transferred from Aachen was a minimalist corporate design and serial numbering of catalogues, which enabled him to transform the Westfälischer Kunstverein into a brand.

“Premieres” as Georg Jappe called them, were to be many in Münster under Klaus Honnef. This included ideas that he had already developed in Aachen and was now able to implement in Münster. Among them was the one in the fall of 1971, as suggested by Winfred Gaul (exhibited 1973), titled *arte concreta*, the first survey exhibition of Italian Constructivism from the 1920s to the present, for which Honnef was able to use the new building of the museum – as he also did for the following exhibition by Rune Miels – whilst it was still establishing its permanent collection. Likewise, Hanne Darboven's large-scale exhibition, the first institutional exhibition in Germany by the Hamburg-based artist, which filled the entirety of the Westfälisches Landesmuseum's new building, at 5,000 square meters, enabled Honnef to further his program, namely presentations of current trends that, in his words, “went beyond the usual conventions of art, which sought to overcome

was die Ästhetik des ‚white cube‘ durchkreuzte“. Darbovens Mappen und Ordner mit Hunderten von Zeichnungen lagen hier auf extra angefertigten Tischen oder hingen nebeneinander in Blöcken dicht an der Wand, wo sie Darbovens künstlerisches System verbildlichten. Hatte der Besucher es einmal verstanden, so übersetzten sich die reduzierten Werke voller Quersummen und „reiner Zahlen“ in plastische Dimensionen. Die Ausstellung zeigte alles: von ersten geometrischen Konstruktionen bis hin zur tabellarischen Dokumentation eines ganzen Jahrhunderts in einhundert Büchern und wurde mit ihren mehr als 1.000 Besuchern ein Highlight und für Kasper König ein Damaskuserlebnis. Auch für Klaus Honnef war die durch Konrad Fischer vermittelte Schau gleich in zweierlei Hinsicht prägend, da er durch Fischers sicheres Gespür für die Bedeutung Darbovens nicht nur publikumswirksam eine zuvor geplatze Ausstellung im eigenen Haus durch eine heute legendäre Ausstellung ersetzen konnte, sondern obendrein entgegen der anfänglichen Skepsis Honnefs die Zusammenarbeit mit Hanne Darboven in eine lebenslange Freundschaft mündete.

Setzte Honnef mit Darboven sowie einer im Folgejahr anschließenden ersten Einzelausstellung der Werke von Douglas Huebler (1972) außerhalb der kommerziellen Galerieszene einen Fokus auf das, was er später in Anlehnung an die von Joseph Kosuth (ausgestellt 1973) oder Sol LeWitt verwendete Begrifflichkeit der Conceptual Art in seiner für die Kunstgeschichte zum Standardwerk avancierenden Buch-Ausstellung *Das Konzept ist die Form* benannte, so zeigte Reiner Ruthenbeck im Winter 1971 eine noch ganz im Material verhaftete Präsentation. In ihr ballte sich das Konfliktpotenzial, das die Erneuerungen der Seh- und Wahrnehmungsgewohnheiten angesichts der aktuellen Tendenzen der Kunst in den 1970er Jahren immer noch bargen – selbst unter Kunsthistorikern. Ruthenbeck, den die *Rheinische Post* in einem Beitrag vom 22. Dezember 1971 als „Bürgerschreck im Ausstellungsbetrieb“ bezeichnete, stand aufgrund des „armseligen Materials“, aus dem sein *Aschehaufen VI* von 1968 bestand, im Fokus der Kritik. Entgegen den

the narrow limits of understanding art, and encompassed approaches thwarting the aesthetics of the ‚white cube.‘” Darboven’s folders and files containing hundreds of drawings were laid out on custom-built tables or were hung on the wall in dense blocks, in a visual demonstration of Darboven’s artistic system. Once visitors were able to understand it, the reductive works, full of digit sums and “pure numbers,” transformed themselves into an engaging experience. The oeuvre in its entirety was on display in the exhibition, from the first geometric constructions to the tabular documentation of a whole century in one hundred books, becoming a highlight that was able to attract more than 1,000 visitors as well as a Damascene conversion for Kasper König. For Klaus Honnef, too, the show advocated by Konrad Fischer was a formative one in two respects: thanks to Fischer’s keen sense of Darboven’s significance he was not only able to obtain substantial public attention by replacing an exhibition in his own institution which had fallen through, with one that is today legendary, but in addition, in overcoming his own initial skepticism, the collaboration with Hanne Darboven also led to a life-long friendship.

In Darboven, as well as a subsequent first solo exhibition, the following year, of Douglas Huebler’s works (1972) outside the commercial gallery scene, Honnef focused on a term employed by Joseph Kosuth (exhibited 1973) and Sol LeWitt, namely Conceptual Art, that he adopted for his book and exhibition titled *Das Konzept ist die Form*, which was to become a standard art historical work, whilst in the winter of 1971 Reiner Ruthenbeck was still able to show an exhibition that was completely arrested in the material. It contained a still existent potential conflict regarding current trends in art during the 1970s, which necessitated a renewal of visual and perceptual habits, even amongst art historians. Ruthenbeck, whose work the newspaper *Rheinische Post* described in an article from December 22, 1971, as a “public fright in the exhibition world,” became the focus of criticism because of the “material poverty” of a work comprising a heap of ash, *Aschehaufen VI* from 1968. Irrespective of

Sicherheits- und Gesundheitsbedenken für die Besucher vonseiten der Museumsleitung, zeigte ihn Honnef dennoch in seiner über 50 Werke umfassenden Ausstellung in den Räumen des *Westfälischen Landesmuseums*, da der Kunstverein bis 1972 noch keine eigenen Räume besaß. Gleichermaßen erregte auch die Themenausstellung *Verkehrskultur* das Interesse der Medien, wodurch Klaus Honnef den Anspruch des Vorstands erfüllte, „einen der fortschrittlichsten, wichtigsten und am häufigsten erwähnten Kunstvereine in Deutschland zu repräsentieren, und diese Bedeutung manifestierte sich auch in den Kritiken der überregionalen Presse, der Präsenz in Rundfunk und Fernsehen“. Bereits im April des gleichen Jahres schrieb die *Stuttgarter Zeitung*: „Der WKV ist einer der am meisten expandierenden Kunstvereine überhaupt. 700 Neueintritte konnte er verzeichnen und ist damit auf 2.300 Mitglieder gestiegen, davon 2/3 unter 40 Jahren.“ Von einer „Krise der Kunstvereine“, wie sie Christoph Platz für vergleichbare Häuser in Westberlin, München oder Hamburg markierte, war im westfälischen Münster nichts zu spüren. Dies war insbesondere Klaus Honnef zu verdanken, dessen frühe Weitsichtigkeit um die Bedeutung audio-visueller Medien dem Kunstverein den Einbau moderner technischer Ausstattung ermöglichte. So konnte nach der Einweihung seiner eigenen Räume durch eine Ausstellung der bunt-surrealen Maleien Peter Phillips' im November 1972 auch eine Reihe spektakulärer Jazz-Konzerte das Ansehen und die Besucherzahlen des Vereins nochmals um ein Vielfaches steigern. Hier standen laut der *Münsteraner Zeitung* 300 Personen dicht gedrängt neben den Werken Phillips' und lauschten der Musik von Charles Mingus, Keith Jarrett sowie Rock und Jazz von der Gruppe Pork Pie. Die Besucherzahlen stiegen stetig an und wurden auch durch die Gründung eines Filmclubs vermehrt, den Klaus Honnef gemeinsam mit der Volkshochschule sowie dem AstA der Universität Münster und der Fachhochschule ins Leben rief.

Wie bei *Verkehrskultur*, bei der Honnef schon vor der *documenta 6* die Verschränkung der verschiedenen Disziplinen und Medien zum Thema gemachte hatte, beruhten auch die Konzepte für

the health and safety concerns for visitors on the part of the museum management, Honnef proceeded to show it in a comprehensive exhibition that included over 50 of Ruthenbeck's works in the spaces of the *Westfälisches Landesmuseum*, whilst the Kunstverein was still awaiting its own spaces that were to eventually open in 1972. The thematic exhibition *Verkehrskultur* likewise attracted the interest of the media, whereby Klaus Honnef was able to fulfill the board's demand of "representing one of the most progressive, important, and most frequently mentioned Kunstvereins in Germany, and this importance should also be evident in reviews in the national press, and in a radio and television presence." As early as April of the same year, the newspaper *Stuttgarter Zeitung* wrote: "The Westfälischer Kunstverein is one of the fastest expanding Kunstvereins. It has recorded 700 new memberships and has grown to 2,300 members, two thirds of which are under 40 years old." There was no sign in Münster of the "Kunstverein crisis" that had been identified by Christoph Platz in comparable institutions in West Berlin, Munich, or Hamburg. This was thanks in particular to Klaus Honnef, whose early farsightedness regarding the importance of audio-visual media had enabled the Kunstverein to be installed with modern technology. As a consequence, following the inauguration of its own spaces in November 1972, in the form of an exhibition of Peter Phillips' colorful surreal paintings, a series of spectacular jazz concerts were able to increase the reputation and membership of the Kunstverein many times over. Here, according to the local Münster newspaper, 300 people crowded close to Phillips' works to listen to the music of Charles Mingus, Keith Jarrett, as well as rock and jazz by the group Pork Pie. The number of visitors steadily swelled and was also increased by the founding of a film club, which Klaus Honnef set up together with the Volkshochschule (community college), the students' committee at the University of Münster, and the Fachhochschule (University of Applied Sciences).

As with *Verkehrskultur*, in which Honnef privileged the interrelation of various disciplines and media prior to *documenta 6*, the concepts

die anschließenden Ausstellungen auf der engen Zusammenarbeit, aber auch dem gegenseitigen Vertrauen zwischen Kurator und Künstler. Dies war auch grundlegend für die von April bis Mai 1973 gezeigte, erste museale Einzelausstellung von Sigmar Polke gemeinsam mit Achim Duchow unter dem Titel *Franz Liszt kommt gern zu mir zum Fernsehen*. Honnef ließ Polke und Duchow freie Hand und ging damit ein Risiko ein, das am Ende nicht nur in der Fertigstellung der Präsentation im letzten Moment mündete, sondern auch im Ankauf der gesamten Ausstellung durch den Sammler Hans Grothe (heute Sammlung Ströher). Dabei hatte Polke noch während eines Besuches von Honnef im Vormonat die ursprüngliche Konzeption seiner Ausstellung umgeworfen und mit Duchow ein neues Konzept erarbeitet, zu dem beide beim verspäteten Eintreffen für den Aufbau versicherten, die ganze Nacht durchgearbeitet zu haben. Als Polke die Bilder am 24. April brachte, war sein Chauffeur der Galerist Heiner Friedrich, wie sich Honnef in seinem Tagebuch für das *Kunstforum International* erinnerte. Polkes Arbeiten, die unter farbigen Neonröhren sowie durch eigens angebrachte Dekorationspiegel „malerische Paraphrasen auf die meistgesuchten Bilder der Interpol-Liste“ zeigten, bekräftigten abermals die progressive Perspektive Honnefs, der den *Westfälischen Kunstverein* im Sinne der zeitgenössischen Verschränkung von Kunst und Leben als „offensives Diskussionsforum“ verstand.

In Münster erlebte Honnef – wie er es selbst reflektiert – seine freieste Zeit, was auch die Unkonventionalität der zahlreichen Einzelausstellungen und ersten Retrospektiven heute renommierter Künstler bezeugen. Lawrence Weiners erste umfassende Übersichtsausstellung war hier, wie vor ihm auch die von Polke, nur ein Beispiel – jedoch eines, das seine nationale Bekanntheit bereits durch seine konzeptuelle Gestaltung überschreiten sollte. Anders als Buren arbeitete Weiner nicht in situ, sondern fertigte ein Plakat, das durch den Abdruck von 50 seiner Arbeiten als Textzeilen die ganze Retrospektive verkörpern sollte. Kunsthistorisch war diese umso bemerkenswerter, als sie sich durch diese formale Anlage nicht allein auf

for subsequent exhibitions were based on close collaboration as well as a mutual trust between curator and artist. Such an approach was also fundamental to the first institutional solo exhibition by Sigmar Polke, together with Achim Duchow, from April to May 1973 under the title *Franz Liszt kommt gern zu mir zum Fernsehen*. In giving Polke and Duchow a free hand Honnef was taking a risk, which ended not only in the installation of the work being completed at the last moment, but also in the purchase of the entire exhibition by the collector Hans Grothe (today the Ströher Collection). Polke had withdrawn the original concept for his exhibition during a visit by Honnef one month prior to the show and subsequently worked with Duchow in developing a new concept, which, when arriving late to install the show, they claimed had required them to work all through the previous night. When Polke delivered the paintings on April 24, his chauffeur was the gallerist Heiner Friedrich, as Honnef remembered in his diary column for *Kunstforum International*. Polke's works that were installed underneath colored neon tubes and revealed, through specially attached decorative mirrors, “painterly paraphrases of images from Interpol's most-wanted list,” once again reaffirmed Honnef's progressive stance in regarding the *Westfälischer Kunstverein* as a “combative discussion forum” in the spirit of a contemporaneous merging of art and life.

Honnef experienced what he considered his most liberating period in Münster, as evinced by the unconventional character of the numerous solo exhibitions and initial retrospectives of artists that are today renowned. As did Polke's before him, Lawrence Weiner's first comprehensive survey exhibition, as just an example, took place there, but was one that would transcend mere national recognition by means of its conceptual layout alone. Unlike Buren, Weiner did not work in situ, but rather produced a poster that printed 50 of his works as lines of text, embodying the entire retrospective. In terms of art history, this was all the more remarkable, since its conceptual form meant the presentation did not have to be physically limited to the *Westfälischer Kunstverein*. By simply sending the poster to other

die Präsentation im *Westfälischen Kunstverein* beschränken musste: Durch das bloße Versenden des Plakates an weitere Institutionen, Galerien, Kunstvereine und Museen machte Honnef daraus eine Wanderausstellung durch Deutschland und die Schweiz. Honnef vermochte seine liberale Arbeitsweise im *Westfälischen Kunstverein* gegenüber der Presse selbst noch zu verteidigen, als diese ihm aufgrund seiner ersten großen Einzelausstellung Jörg Immendorffs *Hier und Jetzt: Das tun, was zu tun ist* Sympathie und „Propaganda für den Kommunismus“ vorwarf. Selbst angesichts der öffentlichen Diskussion blieb der Vorstand – so Klaus Honnef – „so aufgeschlossen, wie man es sich nur wünschen kann“. Das Autorenhonorar, wie es in der Einleitung des Ausstellungskataloges von 1973 heißt, sollte zur Unterstützung der Vietnamhilfe auf das Spendenkonto „Alles für den Sieg“ überwiesen werden. Die Position des Vorstandes in Hinblick auf die Ausstellung zu Immendorff unterstützte ebenfalls der damalige Oberstadtdirektor von Münster, Heinrich Austermann, ein Mann der CDU, der für Honnef Partei ergriff und festhielt: „Wenn so etwas in Münster nicht möglich ist, dann ist die Demokratie am Ende!“

Für Klaus Honnef war seine Münsteraner Zeit geprägt von – inhaltlicher wie privater – größter Freiheit, in der er nicht nur mit bis heute renommierten internationalen Künstlerinnen und Künstlern lebenslange Freundschaften schließen, sondern auch seine spätere Frau Gabriele Honnef-Harling als Journalistin kennenlernen sollte. „So war Münster. Das war für mich wirklich ein Traum“, wie er selbst resümiert.

Liste der ausgestellten Künstlerinnen und Künstler von 1970 bis 1974:

Daniel Buren, Rune Mields, Hanne Darboven, Reiner Ruthenbeck, Riccardo Guarneri, Jan Schoonhoven, Dieter Krieg, Carl Spitzweg, Peter Phillips, Douglas Huebler, Winfred Gaul, Sigmar Polke, Jörg Immendorff, Lawrence Weiner, Joseph Kosuth, Gruppe Rimini II, Raimund Girke, Herbert Zangs, Robert Ryman, Christian Boltanski, Claudio Olivieri, Gianfranco Zappettini sowie die Künstlerinnen und Künstler der Themenausstellungen *Arte Concreta – Der italienische Konstruktivismus*, *Das Konzept ist die Form*, *Verkehrskultur*,

institutions, galleries, Kunstvereins, and museums, Honnef managed to turn it into a touring exhibition through Germany and Switzerland. Honnef was still able to defend his liberal way of working at the *Westfälischer Kunstverein* to the press, when as a result of Jörg Immendorff's first major solo exhibition *Hier und Jetzt: Das tun, was zu tun ist*, he was accused of sympathizing with, and producing, “communist propaganda.” Even in the face of public debate, the board of directors, according to Klaus Honnef, remained “as open-minded as you could wish for.” The authors' fees, as stated in the introduction to the 1973 exhibition catalogue, were to be transferred to the donations' bank account of “Alles für die Sieg,” in support of aid to Vietnam. The board's position with regard to the Immendorff exhibition was also supported by the city of Münster's then head of administration, Heinrich Austermann, a member of the politically conservative CDU party, who sided with Honnef, stating: “If such a thing is not possible in Münster, democracy is finished!”

For Klaus Honnef, his time in Münster was distinguished by the greatest freedom, both professionally and privately, enabling him to not only initiate lifelong friendships with internationally acclaimed international artists, but also become acquainted with the then journalist, and his future wife, Gabriele Honnef-Harling. “That's what Münster was like. For me it was really a dream come true,” as he himself summed it up.

List of exhibited artists from 1970 to 1974:

Daniel Buren, Rune Mields, Hanne Darboven, Reiner Ruthenbeck, Riccardo Guarneri, Jan Schoonhoven, Dieter Krieg, Carl Spitzweg, Peter Phillips, Douglas Huebler, Winfred Gaul, Sigmar Polke, Jörg Immendorff, Lawrence Weiner, Joseph Kosuth, Gruppe Rimini II, Raimund Girke, Herbert Zangs, Robert Ryman, Christian Boltanski, Claudio Olivieri, and Gianfranco Zappettini, as well as those artists participating in the thematic group exhibitions *Arte Concreta – Der italienische Konstruktivismus*, *Das Konzept ist die Form*, *Verkehrskultur*, *Bauen 1920–1940*, and *Realismus – Realität – Realismus und Geplante Malerei*.

Bauen 1920–1940, Realismus – Realität – Realismus und Geplante Malerei.

Quellen:

ZADIK A96, Dorothee & Konrad Fischer
ZADIK G3, John Anthony Thwaites
ZADIK G10, Rolf Wedewer
ZADIK G21, Klaus Honnef (sowie das hierin enthaltene Interview des Autors mit Klaus Honnef)

Klaus Honnef: „Tagebuch“ [1.3.–12.7.1973], in: *Kunstforum International*, Bd. 4/5, 1974: <https://www.kunstforum.de/artikel/tagebuch-13/>

Christoph Platz: *Kunstverein im Umbruch. Der Westfälische Kunstverein in Münster von der Nachkriegszeit bis zu den Skulptur-Projekten 1977*, Berlin 2011, S. 53–69. <https://www.westfaelischer-kunstverein.de/publikationen/kunstverein/>

Wilhelm Schürmann: *Klaus Honnef*. Köln 2009 = *Energien / Synergien 9*. Hrsg. von der Kunststiftung Nordrhein-Westfalen, S. 21–32, S. 34–48 sowie S. 57–76.

Biografie von Klaus Honnef: <http://www.klaushonnef.de/biographie/>

Von Klaus Honnef initiierte Ausstellungen im *Westfälischen Kunstverein* von 1970 bis 1974: <https://www.westfaelischer-kunstverein.de/ausstellungen/archiv/1999-1945/>

Geschichte des *Westfälischen Kunstvereins*: <https://www.westfaelischer-kunstverein.de/institution/geschichte/>

Archiv des *Westfälischen Kunstvereins* im Archiv des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe, Münster: http://www.archive.nrw.de/kommunalarchive/kommunalarchive_m-p/m/Muenster_Westfalen_Lippe/bestaende/index.php

Sources:

ZADIK A96, Dorothee & Konrad Fischer
ZADIK G3, John Anthony Thwaites
ZADIK G10, Rolf Wedewer
ZADIK G21, Klaus Honnef (as well as the interview it contains between the author and Klaus Honnef)

Klaus Honnef: “Tagebuch” [1.3.–12.7.1973], in: *Kunstforum International*, vol. 4/5, 1974: <https://www.kunstforum.de/artikel/tagebuch-13/>

Christoph Platz: *Kunstverein im Umbruch. Der Westfälische Kunstverein in Münster von der Nachkriegszeit bis zu den Skulptur-Projekten 1977*, Berlin 2011, p. 53–69. <https://www.westfaelischer-kunstverein.de/publikationen/kunstverein/>

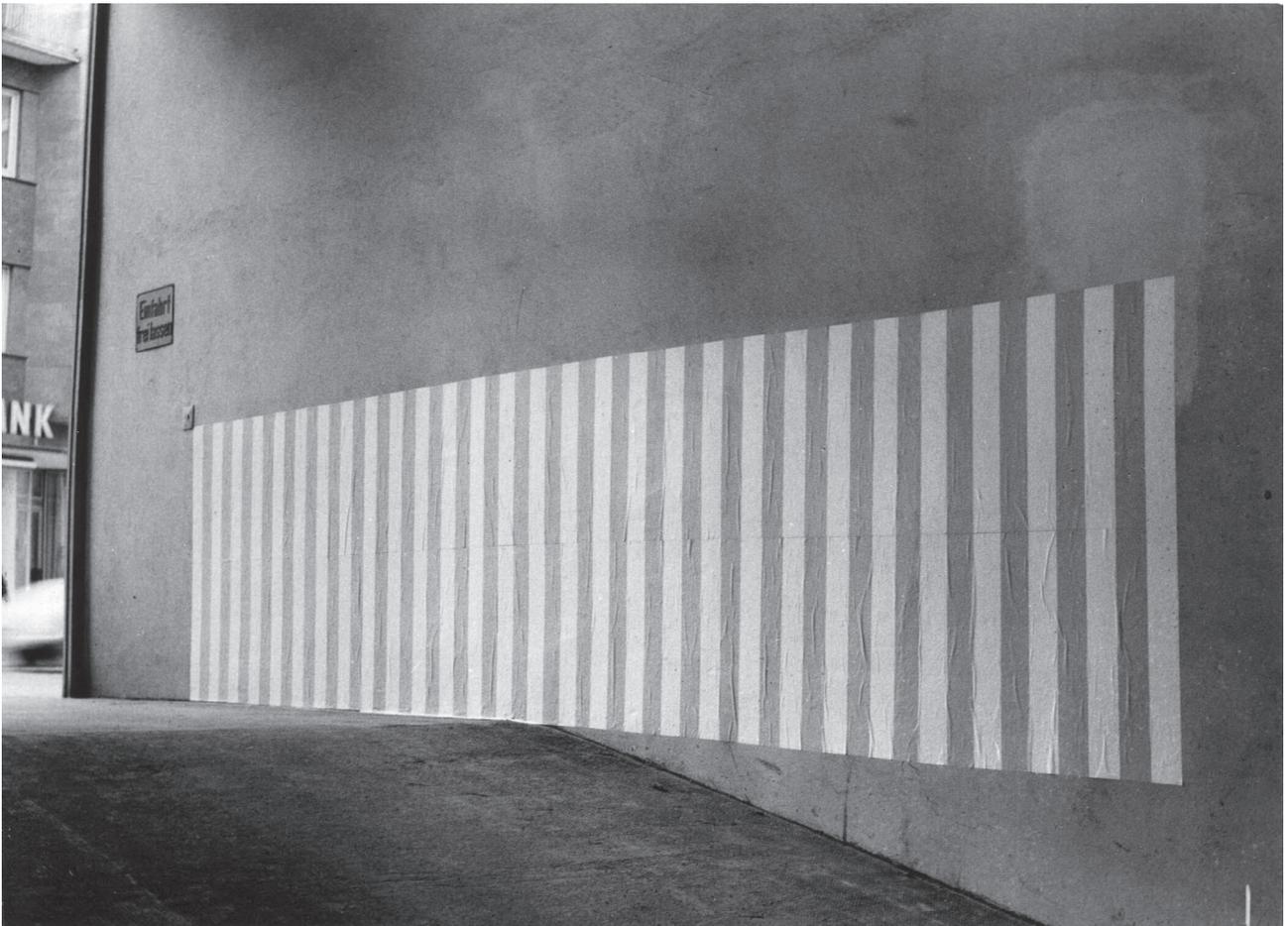
Wilhelm Schürmann: *Klaus Honnef*. Cologne 2009 = *Energien / Synergien 9*. Publ. by Kunststiftung Nordrhein-Westfalen, p. 21–32, p. 34–48 and p. 57–76.

Klaus Honnef’s biography: <http://www.klaushonnef.de/biographie/>

Exhibitions organized by Klaus Honnef at *Westfälischer Kunstverein* from 1970 to 1974: <https://www.westfaelischer-kunstverein.de/ausstellungen/archiv/1999-1945/>

History of *Westfälischer Kunstverein*: <https://www.westfaelischer-kunstverein.de/institution/geschichte/>

Archive of *Westfälischer Kunstverein* in the archives of Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Münster: http://www.archive.nrw.de/kommunalarchive/kommunalarchive_m-p/m/Muenster_Westfalen_Lippe/bestaende/index.php



Daniel Buren *Senkrechte farbige und weiße Streifen*, Einfahrt Innenhof / *entry inner yard* Landesmuseum Südseite / *southern side* 1971. Foto: Rune Miels, Köln Archiv LWL, Bestand 802 Foto/6-P-5



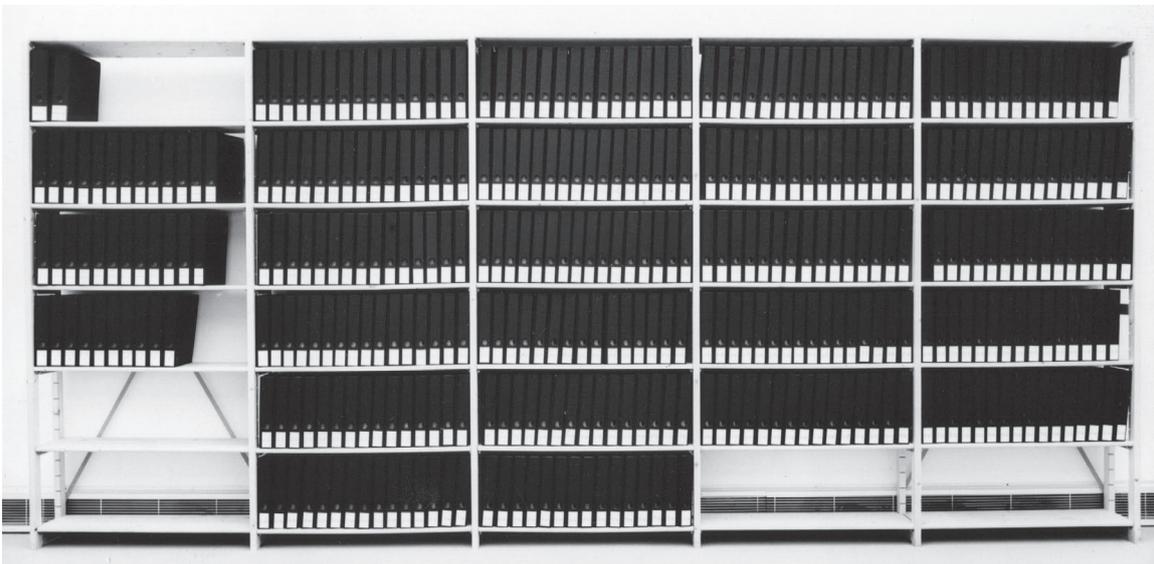
Ausstellungsansicht / *Exhibition view of Hanne Darboven, Westfälischer Kunstverein 1971.*
Foto: Rudolf Wakonigg, Münster, ZADIK G21



Ausstellungsansicht / *Exhibition view of Hanne Darboven, Westfälischer Kunstverein 1971.*
Foto: Rudolf Wakonigg, Münster, ZADIK G21



Ausstellungsansicht / *Exhibition view of Hanne Darboven, Westfälischer Kunstverein 1971.*
Foto: Rudolf Wakonigg, Münster, Archiv LWL, Bestand 802 Foto/9-P-4



Ausstellungsansicht / *Exhibition view of Hanne Darboven, Westfälischer Kunstverein 1971.*
Foto: Rudolf Wakonigg, Münster, Archiv LWL, Bestand 802 Foto/9-P-9



Reiner Ruthenbeck (links / on the left) und / and Klaus Honnef beim Aufbau der Ausstellung / during the setup of the exhibition Reiner Ruthenbeck - Das Konzept ist die Form, Westfälischer Kunstverein 1971. Foto: Rudolf Wakonigg, ZADIK G21



Ausstellungansicht / Exhibition view Reiner Ruthenbeck - Das Konzept ist die Form, Westfälischer Kunstverein 1971. Foto: Rudolf Wakonigg, Archiv LWL, Bestand 802 Foto, 10-P-2



Reiner Ruthenbeck (links / on the left) und / and Klaus Honnef (rechts / on the right) während der Eröffnung von / during the opening of Reiner Ruthenbeck - Das Konzept ist die Form, Westfälischer Kunstverein 1971.
Foto: Rudolf Wakonigg, Münster, Archiv LWL, Bestand 802 Foto, 10-P-9



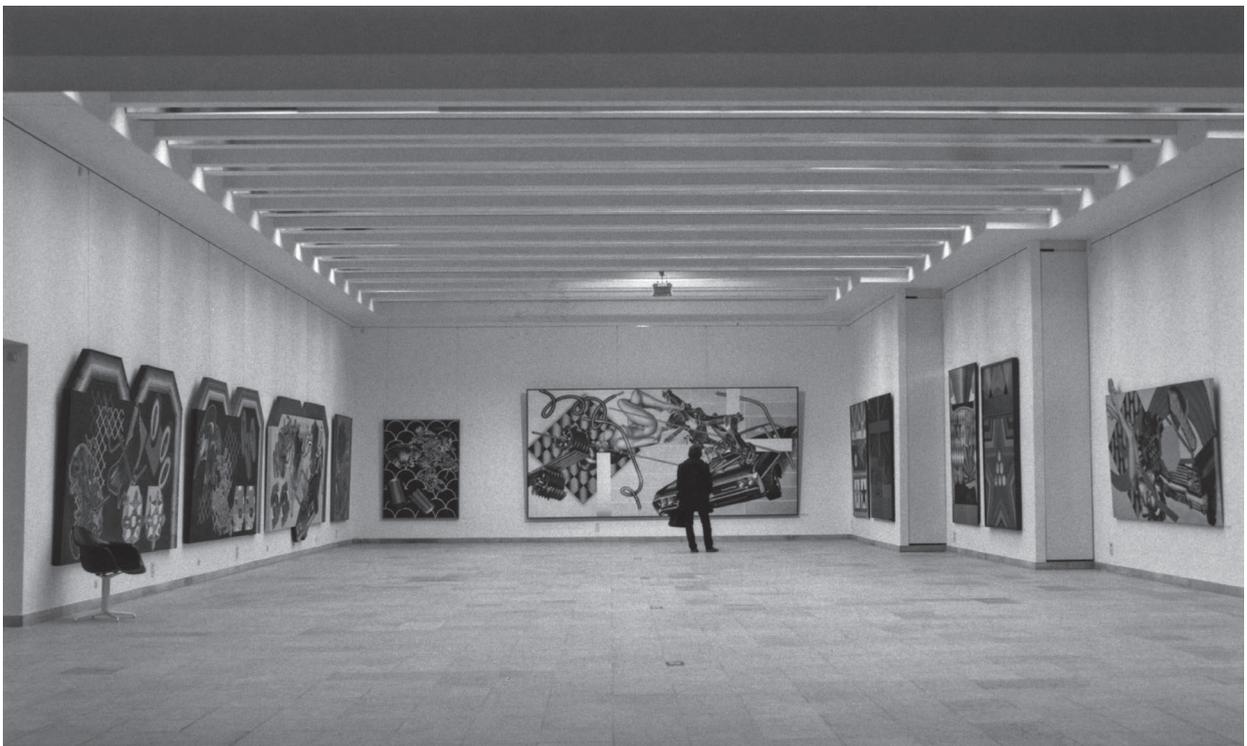
Ausstellungsansicht / *Exhibition view* Verkehrskultur, Westfälischer Kunstverein 1972.
Foto: Rudolf Wakonigg, Münster, ZADIK G21



Ausstellungsansicht / *Exhibition view Verkehrskultur*, Westfälischer Kunstverein 1972.
Foto: Rudolf Wakonigg, Münster, ZADIK G21



Klaus Honnef (mitte / *in the middle*) und / and Friedrich Wilhelm Jerrentrup (rechts / *on the right*) während der Eröffnung von / during the opening of Peter Phillips - Bilder, Zeichnungen, Graphiken 1972.
Foto: Rudolf Wakonigg, Münster, Archiv LWL, Bestand 802 Foto/16-P-5



Ausstellungsansicht / *Exhibition view* Peter Phillips - Bilder, Zeichnungen, Graphiken, Westfälischer Kunstverein 1972. Foto: Rudolf Wakonigg, Münster, ZADIK G21



Ausstellungsansicht / Exhibition view Peter Phillips - Bilder, Zeichnungen, Graphiken, Westfälischer Kunstverein, 1972. Foto: Rudolf Wakonigg, Münster, ZADIK G21



Dear Klaus

I don't understand the only address that I find I have for you - so I am not certain if this will reach you.

I am going to attend the opening of Documenta so that there I can talk with you about the exhibition with you this fall.

So I will see you within a month -

until then my best regards

Douglas
Huebler

Brief von / Letter from Douglas Huebler an / to Klaus Honnef, 30.5.1972, ZADIK G21

13 Bleecker Str. New York 10012 NY USA
De Boot Joma Postbus 427 Amsterdam/Nederland

24 March 1972

My dear Klaus

I must apologise for not writing sooner but I have been with much work.

Concerning our exhibition :

Would you be willing to make the entire exhibition consist of just the catalog ?

I have many ideas about the context of the exhibition as well as about the catalog itself, and look forwards to speaking of them with you.

I leave for Europe by freighter and arrive about 15 April.
Alice and Kirsten shall fly and be in Amsterdam about 7 April.

Please drop a note to Amsterdam of your plans, and how you have been thinking concerning the exhibition...

Best from Alice
Hello to Rune

I shall be at Konrads' towards the end of April; Hope we shall see each other then...

With warm regards
I remain

Lawrence
Lawrence Weiner
New York

An die
Damen und Herren
der Presse, des Rundfunks
und des Fernsehens

Weiner-Retrospektive

im September 1973

Sehr verehrte Damen, sehr geehrte Herren;

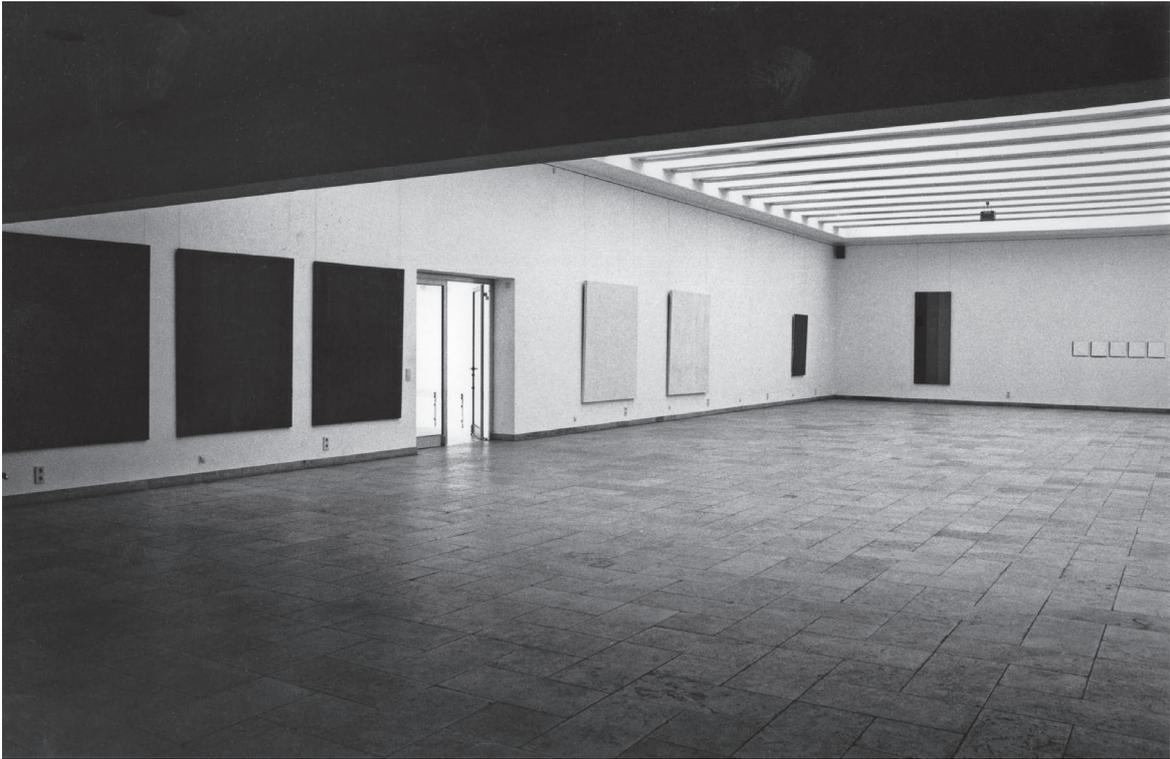
die Ausstellung "Lawrence Weiner: 50 Arbeiten", eine Retrospektive des amerikanischen Künstlers, wird inzwischen von einer Reihe europäischer Museen, Kunsthallen und Galerien gezeigt. Die Ausstellung, die vom Westfälischen Kunstverein in Verbindung mit Lawrence Weiner organisiert wurde, findet auf einem Plakat Platz. Plakat und Katalog sind Ihnen unlängst zugegangen. Durch den Umstand, daß sich die unten aufgeführten Kunst-Institute entschlossen haben, die Ausstellung jetzt ebenfalls zu zeigen, ist der Arbeit von Weiner eine maximale Öffentlichkeit zuteil geworden. In diesen Instituten ist die Ausstellung zu sehen:

Baden-Baden: Staatliche Kunsthalle; Berlin: Neue Gesellschaft für bildende Kunst e.V.; Bern (Schweiz): Kunsthalle, Galerie Toni Gerber; Bremen: Kunsthalle; Düsseldorf: Kunstverein für die Rheinlande und Westfalens; Eindhoven (Niederlande): van Abbemuseum; Frankfurt: Städtische Galerie Liebighaus; Hamburg: Kunstverein in Hamburg; Hannover: Kestner-Gesellschaft; Iserlohn: Rathaus; Köln: Galerie Kümmel; München: Städtische Galerie im Lenbachhaus; Otterlo (Niederlande): Rijksmuseum Kröller-Müller (bis 15.10.).

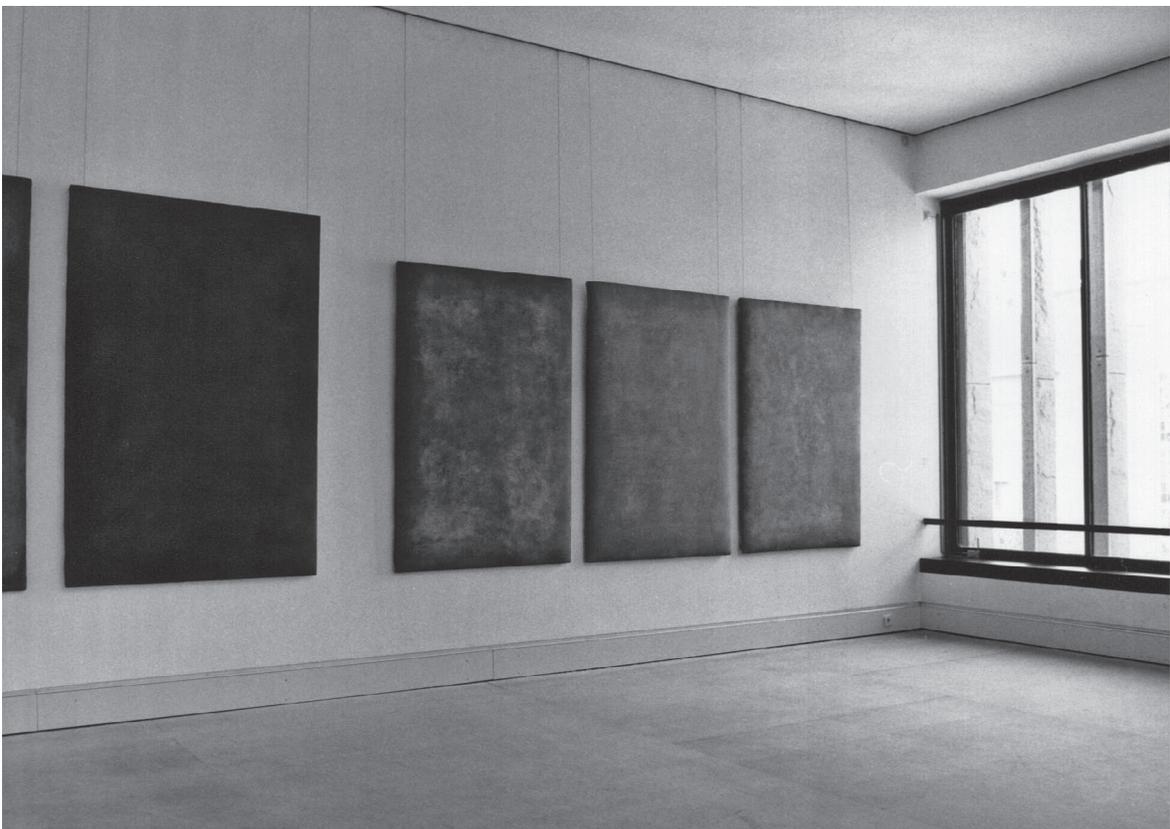
Dürfen wir Sie desweiteren bereits jetzt auf die Pressekonferenz zur Ausstellung "Joseph Kosuth - Eine Retrospektive" am 8.11. (Nov.) um 15 Uhr in den Räumen des WKV aufmerksam machen. Gesonderte Einladungen gehen Ihnen noch rechtzeitig zu.

Mit freundlichen Grüßen

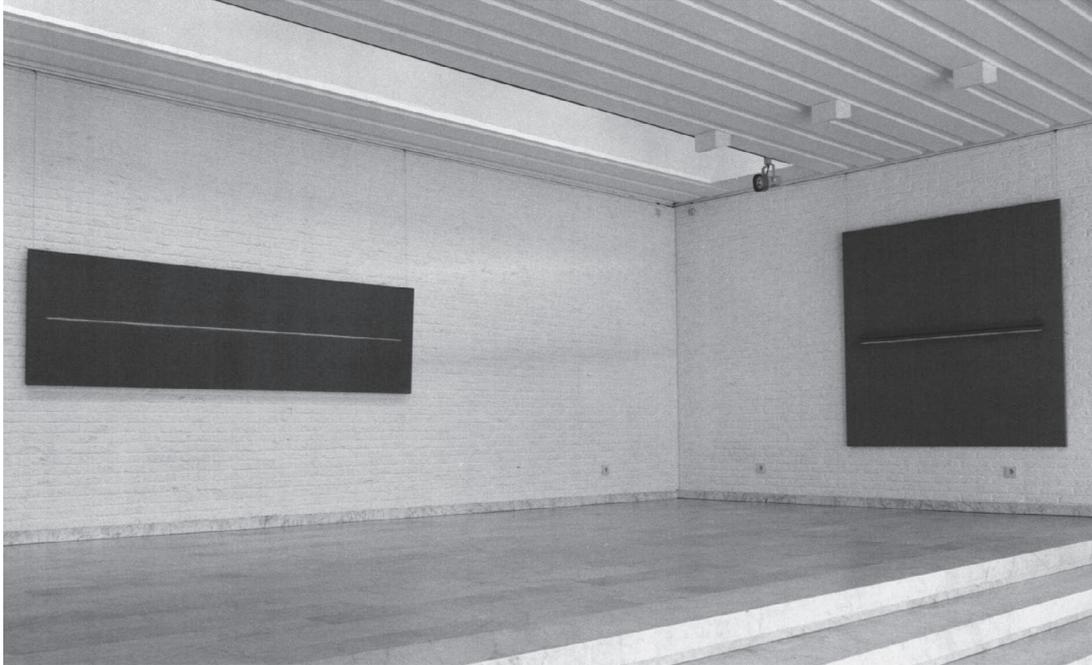
(Klaus Honnef)



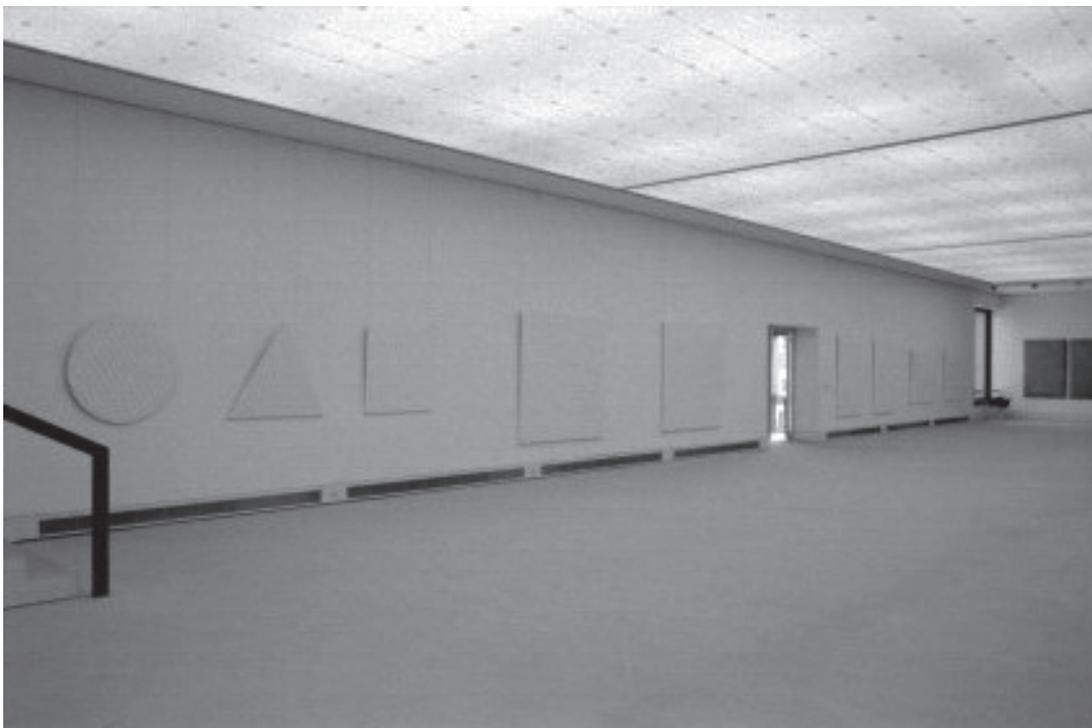
Ausstellungsansicht / *Exhibition view* *Geplante Malerei*, Westfälischer Kunstverein 1974.
Foto: Rudolf Wakonigg, Münster, ZADIK G21



Ausstellungsansicht / *Exhibition view* *Geplante Malerei*, Westfälischer Kunstverein 1974.
Foto: Rudolf Wakonigg, Münster, Archiv LWL, Bestand 802 Foto/19-P-1



Ausstellungsansicht / *Exhibition view Geplante Malerei*, Westfälischer Kunstverein 1974.
Foto: Rudolf Wakonigg, Münster, Archiv LWL, Bestand 802 Foto/19-P-1



Ausstellungsansicht / *Exhibition view Geplante Malerei*, Westfälischer Kunstverein 1974.
Foto: Rudolf Wakonigg, Münster, Archiv LWL, Bestand 802 Foto/19-N-1 Nr.4



Ausstellungsansicht / Exhibition view Christian Boltanski,
Westfälischer Kunstverein 1974. Foto: Rudolf Wakonigg, Münster,
Archiv LWL, Bestand 802 Foto, 20-N-2