Veranstalter: Deutsches Historisches Museum
Datum, Ort: 18.06.2021–09.01.2022, Berlin

Gross, Raphael; Bang Larsen, Lars; Blume, Dorlis; Pooth, Alexia; Voss, Julia; Wierling, Dorothee (Hrsg.): *documenta. Politik und Kunst*. München: Prestel Verlag 18.06.2021–09.01.2022. ISBN: 978-3-7913-7919-7 / 978-3-86102-222-0 (Museum); 328 S., 223 Abb.

Rezensiert von: Benedikt Wintgens, Kommission für Geschichte des Parlamentarismus und der politischen Parteien, Berlin

Zehn Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg blühte Kassel auf. Im Sommer 1955 fand im Fridericianum, einem Museumsbau der nordhessischen Residenzstadt, die erste „documenta" statt. Ursprünglich gehörte diese Ausstellung moderner Kunst zum Rahmenprogramm der Bundesgartenschau, für die sich das teils noch kriegszerstörte, inzwischen am Ostrand der westdeutschen Bundesrepublik gelegene Kassel schöngemacht hatte. In der Ruine des klassizistischen Museums wurde in nüchtern wirkenden Räumen, vor weiß gekalktem Mauerwerk und lichtdurchlässigen Kunststoffvorhängen, stellenweise auf dem rauen Estrichboden das Improvisierte und Provisorische der Wiederaufbauzeit in Szene gesetzt. Präsentiert wurden Malerei und Plastik der Klassischen Moderne, die zwischen 1933 und 1945 zu großen Teilen als „entartet" gegolten hatte, mehr als 500 Werke von rund 150 Künstlern, etwa zu einem Drittel aus Deutschland und zu einem Drittel aus Frankreich; Ernst Ludwig Kirchner, Max Beckmann und Marc Chagall hatten eigene Räume. Mit rund 130.000 Besucherinnen und Besuchern 1955 wurde die documenta nicht nur zu einem überraschenden Publikumsmagneten, sondern in den folgenden Jahrzehnten zum Inbegriff einer gegenwartsbezogenen, durch und durch „westlichen" Veranstaltung – und zum Ausgangspunkt einer Erfolgsgeschichte, die im Sommer 2022 ihre fünfzehnte Auflage finden soll (https://documenta-fifteen.de; zur Geschichte siehe auch https://www.documenta-archiv.de). Dass die „wohl berühmteste internationale Kunstausstellung, die je in Deutschland veranstaltet wurde" (Raphael Gross, S. 6 des Ausstellungskatalogs), inzwischen eine eigene Geschichte hat, in der Gutes, Schlechtes und viel Unbekanntes zu entdecken ist, zeigt in Berlin schon in diesem Jahr eine Ausstellung des Deutschen Historischen Museums (DHM).

Abb. 1: Bundespräsident Theodor Heuss auf der ersten documenta, 1955. Links neben ihm steht Arnold Bode, der die Kunstschau gemeinsam mit Werner Haftmann leitete. (© documenta archiv, Foto: Erich Müller)

Das DHM und das Kurator:innen-Team um Julia Voss, Lars Bang Larsen, Dorlis Blume, Alexia Pooth und Dorothee Wierling stellen die Geschichte der zehn documenta-Schauen zwischen 1955 und 1997 unter die Überschrift „Politik und Kunst". Schon diese Setzung gegen die gewohnte Folge des Alphabets veranschaulicht eine Rangordnung, einen Primat des Politischen in der besonderen Konstellation der Bonner Republik: „Den Aufstieg zur erfolgreichsten deutschen Kunstausstellung verdankt die documenta ihrer politischen Dimension." (S. 12) Dieser Hauptthese geht die Berliner Ausstellung nach, indem sie die Rolle der zeitgenössischen Kunst, insbesondere der Abstraktion im Ost-West-Konflikt ebenso hinterfragt wie die biographischen Verstrickungen der Akteure des Kulturbetriebs in die Verbrechen des Nationalsozialismus. Auch die bundesrepublikanische Förderpraxis kommt in den Blick, nicht nur weil Bundespräsident Theodor Heuss 1955 als Schirmherr fungierte, sondern weil die documenta trotz ihrer Erfolge stets auf eine öffentliche Grundfinanzierung angewiesen war. Breiten Raum bekommen im DHM schließlich die Leistungen, vor allem aber die Versäumnisse in der Erinnerungskultur und im Umgang mit der NS-Vergangenheit. Die documenta und ihre maßgeblichen Akteure vertraten einerseits ein Programm der Wiedergutmachung, indem sie die von den Nazis geschmähte Kunst der Moderne als „Staatskunst" der Bonner Republik (S. 11) etablierten – dabei aber andererseits ihre persönliche Belastung ebenso außen vor ließen wie verschiedene Opfer nationalsozialistischer Verfolgung und die genauere Geschichte der NS-Kunstpolitik.

Abb. 2: „Der Twen", um 1960; an der Wand

© Clio-online, and the author, all rights reserved.

ein Plakat der II. documenta von 1959
(Foto: Hans Lachmann, Evangelische Kirche im Rheinland – Archiv/Bildersammlung, CC BY-SA 3.0 DE, https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/de/)

Anders als es die kritische Funktion oder das provokative Potential moderner Kunst erwarten lassen könnten, ist es ein Clou der Berliner Ausstellung, die Parallelen zwischen der documenta-Geschichte und der Geschichte der Bundesrepublik zu betonen. So erscheint „Kassel" als Erfolgs- und Wachstumsgeschichte, denn alle vier, später fünf Jahre kamen mehr Zuschauerinnen und Zuschauer und wurden mehr Kunstwerke gezeigt. In diesen quantitativen Rekorden wird der allgemeine Boom der Wirtschaftswunderrepublik, der in der Kunstszene auch „nach dem Boom" weiterging, ebenso sichtbar wie die Expansion des Bildungswesens seit den 1960er-Jahren. Darüber hinaus spiegelte sich in Kassel die geopolitische Verortung der Bonner Republik im „Westen". So knüpfte die erste documenta mit ihrem regionalen Schwerpunkt Deutschland, Frankreich, Italien in einem fast abendländischen Rahmen an die Kunst der Klassischen Moderne an. Die Rehabilitierung der Vorkriegsavantgarde war das erklärte Gegenprogramm zur Münchner Ausstellung „Entartete Kunst" von 1937 – wobei die Brüche und Widersprüche der Moderne durchaus geglättet wurden, vielleicht auch, um das Publikum nicht zu überfordern. Eines der zentralen Kunstwerke im Parcours war Wilhelm Lehmbrucks expressionistische Skulptur „Große Kniende" (1911), die in der NS-Ausstellung verächtlich gemacht worden war. In der jetzigen Ausstellung sind Fotos beider Präsentationen von 1937 und 1955 nebeneinander zu sehen, zudem die Skulptur selbst.

Nach diesem von den Gründern beanspruchten „Neuanfang in aller Bescheidenheit" (Julia Voss, S. 38) konzentrierte sich die documenta seit 1959 auf aktuelle Gegenwartskunst, und wieder war der politische Charakter ein entscheidender Faktor, nun vor allem der Ost-West-Konflikt. Während sich die Bonner Republik als integraler Bestandteil des liberal-demokratischen Westens verstand, setzte die documenta auf Malerei, Skulptur und Druckgrafik im Zeichen des abstrakten Expressionismus, später der Pop Art. Als 1959 in Kassel erstmals Werke US-amerikanischer Künstler gezeigt wurden – darunter Jackson Pollock und Mark Rothko, ausgewählt von Porter McCray, dem Direktor des „International Program" des Museum of Modern Art in New York –, war diese Stilentscheidung nicht nur ein Abbild der außenpolitischen Westbindung der Bundesrepublik, sondern zugleich Antriebskraft für das Programm der „Verwestlichung" und der „Versuch, eine junge Generation nach 1945 an neue Werte heranzuführen" (S. 11). In den 1950er- und 1960er-Jahren definierte die documenta abstrakte Gegenwartskunst als Vollendung der Moderne, die als westlich, freiheitlich und universell zugleich verstanden wurde, während der „Osten" als „das Andere der Moderne" erschien (S. 15).

Mit dem Triumph der Abstraktion als Kunst der „freien Welt" ging im „Zonenrandgebiet" von Kassel die Ausgrenzung aller Formen der gegenständlichen Darstellung einher. Dem sozialistischen Realismus wurde sogar der Kunstcharakter abgesprochen, weil „echte" Kunst nur in Freiheit, also im Westen möglich sei. Allein 1977 zeigte die documenta 6, geleitet von Manfred Schneckenburger, im Zuge der Entspannungspolitik auch mehrere ostdeutsche Künstler (Fritz Cremer, Bernhard Heisig, Jo Jastram, Wolfgang Mattheuer, Willi Sitte, Werner Tübke), was prompt zu Kontroversen führte und so nicht wiederholt wurde. Indem die documenta-Verantwortlichen ihr Verständnis der Moderne mit politischer Freiheit sowie der Autonomie der Kunst in eins setzten, praktizierten sie auf dem künstlerischen Feld ihre Variante des bundesrepublikanischen Antitotalitarismus, der doppelten Abgrenzung von Nationalsozialismus und Kommunismus.

Abb. 3: Raumansicht der Ausstellung „documenta. Politik und Kunst". Links Werner Tübkes Bild „Lebenserinnerungen des Dr. jur. Schulze (III)" von 1965, im Jahr 1977 gezeigt auf der documenta 6; rechts das Bild „Flora" des jugoslawischen Künstlers Gabrijel Stupica von 1958, im Jahr 1959 gezeigt auf der documenta 2
(© DHM, Foto: David von Becker)

In Wissenschaft und Öffentlichkeit sind seit langem Zweifel an einem idealisierten, allzu

© Clio-online, and the author, all rights reserved.

glatten Verständnis von „Westlichkeit“ und „Moderne“ formuliert worden. In Kassel geschah dies noch während des Kalten Krieges, als die „Guerilla Girls“, eine Künstlerinnengruppe aus New York, den angeblichen Universalismus des Kunstbetriebs in Frage stellten und mit vor Ort verteilten Visitenkarten die Schwächen des Kanons kritisierten: „Why in 1987 is documenta 95% white and 83% male?“ Auch das Bild der bundesrepublikanischen Erfolgsgeschichte von „Verwestlichung“ und „Modernisierung“ hat sich inzwischen stellenweise verdunkelt, vor allem aber nuanciert. Insbesondere biographische Verbindungen zwischen dem „Dritten Reich“ und der deutschen Nachkriegsgesellschaft belegen, dass die Gleichzeitigkeit von „Volkskontinuität“ (Lutz Niethammer) und politischer Diskontinuität nicht widerspruchsfrei aufgelöst werden konnte. Für die frühe Bundesrepublik kennzeichnend war dabei eine lückenhafte Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus, die einige Trennlinien – vor allem im Normativen – scharf markierte, andere eher verwischte, gerade im Bereich biographischer Belastungen.

Beim documenta-Gründungspersonal betraf dies, wie die Ausstellung im DHM und in ihrem Kontext publizierte Recherchen zeigen, namentlich den Kunsthistoriker Werner Haftmann (1912–1999). 1954 hatte er ein Buch über „Malerei im 20. Jahrhundert“ publiziert, das jahrzehntelang als Standardwerk galt, und darin seine Interpretation der Moderne definiert, die in der Folge dem Programm der documenta entsprach.[1] In Kassel wurde Haftmann – neben dem Maler, Hochschullehrer und von den Nationalsozialisten ausgegrenzten Sozialdemokraten Arnold Bode (1900–1977) – der künstlerische Leiter der ersten drei documenta-Schauen; anschließend war er von 1967 bis 1974 Gründungsdirektor der Neuen Nationalgalerie in West-Berlin. Der Öffentlichkeit unbekannt war in der Nachkriegszeit indes, dass Haftmann seit 1933 SA- und seit 1937 NSDAP-Mitglied war.[2] Der Historiker Carlo Gentile hat überdies herausgefunden, dass Haftmann 1944 als Soldat bei der Bekämpfung italienischer „Partisanen“ eingesetzt wurde und mit seiner Einheit an Folterungen und Erschießungen beteiligt war; 1946 wurde Haftmann als Kriegsverbrecher gesucht.[3] Nach der Wiedereröffnung der Neuen Nationalgalerie im August 2021, deren markanter Glas- und Stahlbau des Architekten Mies van der Rohe jahrelang renoviert worden war, wurde kritisch bemerkt, dass im Zuge der Neugestaltung nur nebenbei auf diesen verschwiegenen Teil der Biographie des ersten Direktors eingegangen werde[4] – was zeigt, wie stark sich die Bewertung dieser kunsthistorischen Epoche im Zuge einer allgemeinen Historisierung verändert (beispielsweise auch durch die Emil-Nolde-Ausstellung 2019 im Hamburger Bahnhof).[5] Bei der Umdeutung Noldes zum Vertreter der „inneren Emigration“, als der er zum Lieblingsmaler der Bonner Republik wurde, spielten Haftmann und die documenta – zusammen mit Akteuren wie Siegfried Lenz und Helmut Schmidt – ebenfalls eine maßgebliche Rolle, wobei Noldes Antisemitismus und sein kontinuierliches Werben um die Anerkennung der Nazis ausgeblendet wurden.

Abb. 4: Raumansicht der Ausstellung „documenta. Politik und Kunst“. Links ein Bild des Malers Rudolf Levy, rechts Foto- und Videodokumente sowie biographische Informationen über Werner Haftmann. Generell bietet die Ausstellung neben Kunstwerken und anderen visuellen Quellen sehr viel Text (sowohl schriftliche Quellen als auch Erläuterun-

[1] Werner Haftmann, Malerei im 20. Jahrhundert, München 1954, zuletzt: 9. Auflage, München 2000. Dieser Band erschien im Prestel-Verlag, ebenso wie jetzt der Begleitband zur Ausstellung.

[2] Hanno Rauterberg, Hüter des falschen Friedens, in: ZEIT, 06.02.2020, S. 54; https://documentaforum.de/werner-haftmann-und-die-documenta-eine-deutschstunde/ (16.10.2021); Heinz Bude / Karin Wieland, Kompromisslos und gewaltbereit, in: ZEIT, 11.03.2021, S. 48.

[3] Carlo Gentile, Der Krieg des Dr. Haftmann. Der Kunsthistoriker Werner Haftmann folterte für das NS-Regime, in: Süddeutsche Zeitung, 07.06.2021, S. 9.

[4] Harry Nutt, Bitte nicht die Kür stören, in: Berliner Zeitung, 19.08.2021, S. 6; auch unter: Die Neue Nationalgalerie und Werner Haftmann: Scheitern vor der historischen Verantwortung, Frankfurter Rundschau, 19.08.2021, https://www.fr.de/kultur/gesellschaft/die-neue-nationalgalerie-und-werner-haftmann-scheitern-vor-der-historischen-verantwortung-90930454.html (16.10.2021).

[5] Siehe https://www.smb.museum/ausstellungen/detail/emil-nolde-eine-deutsche-legende-der-kuenstler-im-nationalsozialismus/ (16.10.2021).

© Clio-online, and the author, all rights reserved.

gen aus heutiger Sicht).
(© DHM, Foto: David von Becker)

Die documenta-Schau des DHM ist keine Kunstausstellung (jedenfalls nicht primär) und möchte dies auch nicht sein. Vielmehr thematisiert die Ausstellung über zehn Ausstellungen aus der Vergangenheit Kunst in einem Geschichtsmuseum. Diesem Anspruch der Historisierung entsprechend setzt das DHM stark auf Kontextualisierung durch biographische Informationen, Fotografien, Schriftdokumente, Plakate, zeitgenössische Presseartikel, Interviews und – was Publikumszahlen und Finanzierung angeht – Statistiken. (So erfährt man zum Beispiel, dass das documenta-Budget von 379.000 DM im Jahr 1955 auf 21.732.300 DM im Jahr 1997 anstieg, und auch der geringe Frauenanteil unter den beteiligten Künstler:innen wird näher belegt.) Wenn Kunstwerke gezeigt werden, dann nicht in der Annahme, dass diese für sich selbst sprächen, sondern eingebettet in den politischen, kulturellen und sozialen Kontext der alten Bundesrepublik, um dadurch das Kasseler Kunstereignis als geschichtliches Phänomen, als wiederkehrendes soziales und urbanes Ereignis erfahrbar zu machen. Durchbrochen wird diese historische Perspektive an zwei Stellen: einmal zum Abschluss der Ausstellung durch einen aktuellen künstlerischen Kommentar, nämlich durch eine Siebdruckserie, einen Film und eine Performance der Künstlerin Loretta Fahrenholz (geb. 1981), die diese Arbeiten eigens für die Ausstellung entwickelte; zum anderen, indem die DHM-Schau die erinnerungspolitischen Leerstellen der historischen documenta ausfüllt und einigen Künstlerinnen und Künstlern Raum gibt, denen in Kassel kein Platz zugestanden wurde.

Abb. 5: Rudolf Levy (1875–1944), Selbstbildnis IV, 1943
(© Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern (mpk), Foto: Gunther Balzer)

Einer dieser Künstler war Rudolf Levy, an dessen Beispiel die documenta-Schau das partielle Beschweigen der NS-Vergangenheit anschaulich macht. Der expressionistische Maler hatte an den Akademien in Karlsruhe und München sowie in Paris bei Henri Matisse studiert. Er war bei der „Sonderbundausstellung" 1912 in Köln, beim „Jungen Rheinland" in Düsseldorf und bei der „Berliner Secession" beteiligt. Levy gehörte zum Umfeld des Galeristen Alfred Flechtheim. Im „Dritten Reich" musste er emigrieren, zuletzt malte er in Florenz; 1944 starb Levy vermutlich bei der Deportation nach Auschwitz. In Florenz hielt sich zu dieser Zeit auch der Wehrmachtssoldat Haftmann wiederholt auf, dem die Stadt seit seiner Zeit am dortigen Kunsthistorischen Institut vertraut war. Viel spricht dafür, dass Haftmann Levy kannte – nach Kriegsende jedenfalls erkundigte er sich nach ihm bei gemeinsamen Bekannten, der Bildhauerin Emy Roeder und dem Maler Hans Purrmann, die ebenfalls in Florenz gelebt hatten. Roeder und Purrmann wurden bei der documenta 1955 ausgestellt, Levy aber nicht, auch wenn sich sein Name auf einer Vorschlagsliste findet. Die Ausstellung im DHM zeigt nun sechs Bilder Levys, zum Teil aus Privatsammlungen.

Heute wird kritisch bewertet, dass der positive Rückbezug auf die Avantgarde es dem Kulturbürgertum nach 1945 erleichtert habe, sich mit den Gegnern des Nationalsozialismus zu identifizieren und dabei die eigene Belastung, den eigenen Opportunismus zu verschweigen. Aber hätten die kulturpolitischen Akteure und das Publikum trotzig an einer antimodernistischen Kunstauffassung festhalten sollen? Dieser Frage geht im Pei-Bau des DHM seit dem 27. August 2021 auch eine thematisch verwandte Ausstellung nach: „Die Liste der ‚Gottbegnadeten'" rekonstruiert die Nachkriegskarrieren bildender Künstler aus dem „Dritten Reich", die wegen ihres künstlerischen Schaffens vom Militärdienst verschont worden waren.[6] Wie die documenta-Schau beleuchtet die Parallel-Ausstellung die biographischen Kontinuitäten zwischen Nationalsozialismus und früher Bundesrepublik. Beide Präsentationen vergleichend zu betrachten lohnt noch aus einem zweiten Grund: Mit Blick auf „Kassel" wird deutlich, „was für ein großes, wildes Ding" die documenta war, wie Dorothee Wierling betont (S. 11). Dass die Kunst der Klassischen Moderne zum ästhetischen Leitbild der Bonner Republik wurde, war genauso umstrit-

[6] Siehe dazu die Rezension von Darja Jesse, in: H-Soz-Kult, 16.10.2021, https://www.hsozkult.de/exhibitionreview/id/rezausstellungen-387 (16.10.2021).

© Clio-online, and the author, all rights reserved.

ten wie die in Kassel ausgestellten Werke, die von Besucherinnen und Besuchern „als ungeheure Sensation“ empfunden wurden (so die Erinnerung von Heiner Georgsdorf, Student von Arnold Bode, S. 47). Dieses Modernisierungsprojekt in seiner ganzen Ambivalenz mit vielen überraschenden Details zu würdigen, ist das Verdienst der sehenswerten, materialreichen und forschungsbasierten Ausstellung.

Benedikt Wintgens über Gross, Raphael; Bang Larsen, Lars; Blume, Dorlis; Pooth, Alexia; Voss, Julia; Wierling, Dorothee (Hrsg.): *documenta. Politik und Kunst*. München 18.06.2021–09.01.2022, in: H-Soz-Kult 30.10.2021.

© Clio-online, and the author, all rights reserved.

© Clio-online, and the author, all rights reserved.

© Clio-online, and the author, all rights reserved.

© Clio-online, and the author, all rights reserved.

© Clio-online, and the author, all rights reserved.