

FAZ
30.6.99

Abstraktion als Welterlösung

Der deutsche Evangelist der modernen Kunst: Zum Tode von Werner Haftmann

Werner Haftmann, der gestern im Alter von 87 Jahren in München gestorben ist, war der suggestive und einflußreichste Anwalt der modernen Kunst in der deutschen Nachkriegszeit. Er war ein Genie der Einfühlung und behauptete eine besondere schöpferische Nähe zu den Bildern. Haftmann formulierte seine Texte im Nachvollzug der gefeierten Werke und beschriebenen Kunstentwicklungen. Die Macht der Kunst, wie er sie erlebte, erweckte und prägte seine Sprachgewalt, mit der er das spezifische Wollen und Werden, den Selbstausdruck und die Vollendung der Künstler beschwor. Sein hochgespannter Kunstglaube und seine Begeisterung steckten Generationen an und erschlossen eine Kunst, die dem großen Publikum, vor allem nach den Haßkampagnen der Nationalsozialisten, zunächst fremd und unzugänglich erschien.

Daß Maler wie der späte Monet, wie Kandinsky und Klee, Matisse und Picasso heute populär sind und die statistische Beliebtheit der Alten Meister bei weitem übertreffen, ist in Deutschland auch ein Verdienst der Pionierarbeit Werner Haftmanns. Freilich schoß er bisweilen im Enthusiasmus, in seinen feierlichen und hingebungsvollen Texten übers Ziel hinaus. So sah er in der Moderne ein überragendes, menschheitserlösendes Phänomen, das „alle oft tausendjährigen Kulturen und nationalen Ausdrucksweisen in den Völkern der Welt überwältigte“. Die Moderne war für ihn „die Kunst des größten Experiments, das je in der Geschichte des menschlichen Geschlechts unternommen wurde“.

All das verkündete Haftmann in den frühen fünfziger Jahren, als er sein berühmtes zweibändiges Standardwerk „Malerei im 20. Jahrhundert“ schrieb. Die Befreiung

verkündigen. Interpretation war für ihn das „Hervorrufen antwortender Gegenbilder“. Das Sendungsbewußtsein hob ihn weit über den Forscher und Kunstschriftsteller hinaus. Er verstand sich als Berufener, Eingeweihter und Ergriffener, als Deuter, Vermittler und Wegweiser. Mehr noch: Er wollte nach 1945 der Therapeut einer schlimmen, entgleisten Epoche sein. Der biographische Hintergrund war dabei wichtig. Haftmann war nach dem Studium von 1936 bis 1940 Assistent am Kunsthistorischen Institut in Florenz. Er verehrte die frühe, geschichtlich unschuldige italienische Malerei und konzertierte ihr die gleiche metaphysische Unbedingtheit wie der Moderne. Nach dem Rückzug aus dem Kunstbetrieb wollte sich Haftmann, gleichsam in einer zweiten inneren Emigration, noch einmal den alten Italienern zuwenden.

Vor dem Krieg und im Krieg hat Haftmann in Italien, Frankreich und Deutschland auch persönlichen Zugang zur Jahr-



Die „Abstraktion“ bot sich als Erlösungsreligion an. Sie versprach die Überwindung der Wirklichkeit und die Befreiung von einer fatalen Geschichte. Die Realität heute noch „abzumalen“, nennt Haftmann einmal eine „geistige Gemeinheit“. Die Abstraktion war nicht nur ein weltgeschichtlicher Durchbruch, ein universales, befreiendes Mittel, um dem Leben auf den Grund zu kommen. Sie war auch ein Mittel der Versöhnung und erschloß einen „geheimnisvollen, unterirdischen Zusammenhang in den Denk- und Ausdrucksformen der europäischen Völker“.

Haftmann, bisweilen fast trunken von seinen Eindrücken, zog daraus verblüffende therapeutische und politische Schlüsse: „Als die deutschen Künstler“, so heißt es 1957 in seiner vielbeachteten Rede im New Yorker Goethe-Institut, „diesen Zusammenhang erspürten und wieder aufgriffen, trat Deutschland ... wieder nach Europa zurück.“ Die „Weltsprache der Abstraktion“ war mithin nicht bloß ein neuer, fortschrittlicher, internationaler Kunststil, sondern ein Allheilmittel, das tiefste Offenbarungen, aber auch Versöhnung und Erlösung von geschichtlicher Schuld versprach. Mit all dem lieferte Haftmann das genaue Gegenbild zu den apokalyptischen Szenarien Hans Sedlmayrs, der, selbst nicht unschuldig, die gerade noch verfolgte Kunst für die Höllenstürze des Jahrhunderts mitverantwortlich machte und in ihr nur Sinnverlust, Sündenfall, Gottlosigkeit und Geschichtsverrat erkennen wollte. Haftmann hingegen kultivierte die moderne Kunst wie eine Religion. Er sah in ihr eine Rettung der Metaphysik. Unheil ging vom Traditionalismus und der historischen Gebundenheit aus, Heil und Befreiung vom Durchbruch zum modernen Weltbild.

von der Diktatur, die Morgendämmerung einer zweiten Moderne und der weltweite Triumph der Abstraktion, die Haftmanns Generation in Parallele zum Durchbruch der revolutionären Wissenschaften sah, entfachten diese Emphase. Die Begeisterung trug bis zum Ende der sechziger Jahre. Dann mußte Haftmann die Enttäuschung verarbeiten, daß die Moderne sichtlich an Spürkraft verlor, ihre Ideen sich erschöpften. Eine epigonale, materialistische Spätmoderne ernüchterte ihn, ja stieß ihn ab. Seine Stimme verlor sich.

Dieser begnadete Missionar lehnte es fast ertrübt ab, als Kritiker zu gelten. Auch Kunsthistoriker wollte er nicht sein. Pathetisch nannte er sich „Zeuge“. Er habe „den der zeitgenössischen Kultur unterliegenden Gestaltplan“ herausfinden wollen. In seinem Malereibuch, so steht es im Vorwort, habe er keineswegs auf eine „Darstellung im Sinne der klassischen Geschichtsschreibung“ verzichten wollen. Wichtiger aber sei die Herausarbeitung des „organischen Wachstumsgesetzes“ gewesen, das der Moderne trotz ihrer „chaotischen Überfülle“ innewohne. Haftmann war davon überzeugt, daß Kunst das Raum-, Zeit- und Weltverständnis analog zu den Ideen und Entdeckungen von Einstein, Freud oder der „Gestaltbiologie“ revolutionieren könne. Die Künstler illustrieren oder allegorisieren dieses Weltbild nicht. Sie sind, im Vorfeld von Wissenschaft und Philosophie, sensible, intuitive Pioniere. Haftmann heißt seine Protagonisten, die die gegebene Realität nicht länger anerkennen wollen und statt dessen, wie er glaubt, neue Wirklichkeiten schaffen und definieren. Der moderne Maler entdeckt verborgene Seinszusammenhänge – eine ungesichene „Architektur“ aus Proportionen und Relationen, formalen Harmonien und Totalitäten.

Haftmann stellte sich die Aufgabe, die Wahrheiten, die er in der modernen Ästhetik verborgen sah, herauszuarbeiten und zu



Werner Haftmann

Foto Ullstein

hundertkunst und zu den verleumdeten und verfolgten Künstlern gefunden. Er war sich früh des spirituellen Charakters der Jahrhundertkunst gewiß, die frei war von allen vordergründigen Brutalisierungen und Entfesselungen. Nach Kriegsdienst und Gefangenschaft fühlte sich Haftmann berufen, von dieser eigentlichen Welt freies Zeugnis zu geben, ihr zum Recht und zum Durchbruch zu verhelfen und damit einer entstellten Epoche ihre Wahrheit zurückzugeben, sie damit zu humanisieren und zu heilen. Sein Programm: „Im damaligen geistigen Niemandsland an meinem Ort eine begründete Ordnung vorschlagen“.

Der schwärmerische Haftmann gab sich 1945 nicht bleierner Verzweiflung über deutsche Schuld und deutsches Desaster hin. Er reist 1946 durch das zerstörte Land und spricht von einer „wundervollen Zeit“. Überall sah er unbekannte Künstler heranwachsen – „mit kühnem, klarem Willen und einem freien Selbstausdruck“. Die Gewißheit eines gewaltigen Aufbruchs, des Siegs einer sinnlich-spirituellen Gegenwelt half über die Bewältigung der Jahrhundertkatastrophe hinweg. Die ästhetische Moderne war in seinen Augen als Opfer unschuldig geblieben und konnte daher nach dem Krieg die große Katharsis bewirken. Dem „modernen deutschen Künstler“ hatte die Diktatur nichts anhaben können: „Er blieb an seinem Auftrag, malte in Kellern und Dachböden und ernährte sich wie die Lilie auf dem Felde.“

Haftmann hat in seinem Leben die Institutionen und Schaltstellen kunstpolitischer Macht gemieden. Seine Mission realisierte sich vor allem im Schreiben – in Büchern über Klee, seine spirituelle Leit- und Lieblingsfigur, über Nolde, Wols, Nay, Fritz Winter oder Vedova. Haftmann setzte seine Ideen in den ersten drei Kasseler documenta weithin sichtbar um. Hier erzog er ein Weltpublikum zum neuen Sehen. Doch dann bahnten sich in den Jahren der Praxis, in seiner Zeit als Gründungsdirektor der Neuen Nationalgalerie in Berlin (1967 bis 1974), die Brüche und Zerwürfnisse mit der Gegenwartskunst an. Das Ziel, eine „Weltgalerie der Moderne“ aufzubauen, erreichte nicht er, sondern Werner Schmalenbach mit der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf. Das Nachkriegsberlin war zu provinziell.

Um den Dadaismus, um Teile des Surrealismus und einen radikalen, gesellschaftsverändernden Konstruktivismus hatte Haftmann immer einen Bogen gemacht. Seine Vorliebe galt der lyrischen Abstraktion, einer romantischen Kunstmorphologie. Jetzt ging er vor Pop-art, Beuys und den Folgen in eine militante Reserve. Mit der berühmt gewordenen Hamburger Museumsrede von 1969 brachte er den Zeitgeist gegen sich auf. Er rief zur Rettung des Museums vor dem Ansturm einer Art „Kunst-APO“ auf. Statt seiner spirituellen Avantgarden sah er jetzt nur noch „cinherraudernde Malerrudel“ und „politologisch versuchte Kritiker“, ja eine gewaltsame Bedrohung der weiteren organischen Evolution der Kunstgeschichte. Die Reaktion blieb nicht aus. Doch Zorn und Enttäuschung hatten Haftmann heillos gemacht. Als einer der ersten erkannte er die Zäsur der Spätmoderne und die Kehrseite eines erweiterten, bald grenzenlos offenen Kunstbegriffs. Er führte zwangsläufig zur Trivialisierung der Moderne und überschwemmte bald die Museen.

EDUARD BEAUCAMP