

MIRL REDMANN

Das Flüstern der Fußnoten. Zu den NS- Biografien der documenta Gründer*innen*

Wie standen die an der Gründung der documenta Beteiligten zum Nationalsozialismus? In ihrem Beitrag thematisiert die Kulturhistorikerin Mirl Redmann den Mythos des Bruchs mit dem Nazismus, der die Gründungsnarrative der documenta bis heute weitgehend bestimmt. Bereits im Juli 2019 hatte Redmann im Rahmen des internationalen Forschungsseminars *How? Wow! Wow... Knowing Differently in Exhibition Studies* ihre von der *documenta 14* angeregte Forschung zur brisanten Frage nach den NS-Biografien der documenta Gründungsriege diskutiert. Bei dieser Vorstellung von Teilergebnissen ihrer Literatur- und Archivrecherchen standen insbesondere der für den Überbau der ersten documenta Ausstellungen zuständige Kunsthistoriker und Co-Kurator Werner Haftmann (1912-1999) sowie einige seiner Mitstreiter*innen im Mittelpunkt.¹

Wenige Monate später, im Oktober 2019, veranstaltete das Deutsche Historische Museum (Berlin) in Vorbereitung einer für das Jahr 2021 geplanten Ausstellung zur Geschichte der documenta das Symposium *documenta. GESCHICHTE / KUNST / POLITIK*.² Vierundsechzig Jahre nach der ersten documenta Ausgabe im Jahre 1955 fand damit erstmals vor den Augen einer breiteren Öffentlichkeit eine explizite wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den ideologischen und personellen Kontinuitäten

*Dieser Aufsatz ist eine erweiterte Verschriftlichung eines Vortrags, den Mirl Redmann im Rahmen des internationalen Forschungsseminars *How? Wow! Wow... Knowing Differently in Exhibition Studies* der documenta Professorin Nora Sternfeld an der Kunsthochschule Kassel am 17. Juli 2019 gehalten hat.

¹ Der vorliegende Aufsatz ist Teil eines größeren Projekts an dem Redmann im Rahmen ihrer Doktorarbeit an der Universität Genf über die Internationalisierung der documenta arbeitet. Siehe auch ihren Artikel „Beyond Nationalism? Blank Spaces at the documenta 1955 – The Legacy of an Exhibition Between Old Europe and New World Order“, in: *Artl@s Bulletin* 9, Nr. 1, 2020.

² Für Videomitschnitte der Vorträge siehe: <https://www.dhm.de/collections-research/conferences/archive/documenta.html> [19. März 2020]. Siehe auch das Magazin des Deutschen Historischen Museums, welches Verschriftlichungen der Konferenzbeiträge unter dem Titelthema „documenta. Geschichte/Kunst/Politik“ versammelt: *Historische Urteilskraft* 02, März 2020.

zwischen der NS-Zeit und der documenta statt, wobei insbesondere auch die NSDAP-Mitgliedschaft Haftmanns ein zentrales Thema war. Anschließend setzte sich die Debatte u.a. in den Feuilletons überregionaler Zeitungen und in Kunstzeitschriften fort.^{III} Im Zuge dieser überfälligen Thematisierung der zweifelhaften Vergangenheit zentraler Akteure des bundesrepublikanischen Kulturbetriebs der Nachkriegszeit wurde auch die SA-Mitgliedschaft des langjährigen Berlinale Leiters Alfred Bauer bekannt,^{IV} was darauf schließen lässt, dass die documenta ein weiteres Beispiel für in anderen Bereichen bereits seit langem diskutierte gesamtgesellschaftliche Tendenzen der Elitekontinuität, Selbstreinwaschung und Verharmlosung von NS-Involvierung darstellt.

In ihrem Beitrag für *documenta studien* verfolgt Redmann aufbauend auf ihrem Vortrag exemplarisch den deutschen Nachkriegsdiskurs um die nationalsozialistische Vergangenheit bis in unsere Gegenwart. Außerdem veröffentlicht sie in diesem Zuge auch erstmals Quellen aus dem Bundesarchiv in Berlin Lichterfelde, in dem die erhaltenen Bestände der NSDAP-Zentralregistratur sowie der Zentral- und Gaukarteien der NSDAP gelagert werden. Während sich dieser Aufsatz primär auf die NS-Biografie Haftmanns konzentriert, lassen sich dort über die NSDAP-Mitgliedschaft des häufig als Chefideologe der documenta bezeichneten Kunsthistorikers hinaus auch die Parteimitgliedschaft von sieben weiteren documenta Gründungsfiguren nachweisen.^V Eine vertiefte Recherche und breitere Auseinandersetzung grade auch mit den personellen NS-Kontinuitäten in der documenta Geschichte steht also noch aus. Mit der Veröffentlichung dieses Beitrags wollen wir einen Schritt in diese Richtung setzen. Wir hoffen damit zahlreiche weitere Debatten und weiterführende Forschungen anzuregen, die einem sogenannten Art Washing entgegenarbeiten – also jenen „Mythos documenta“ dekonstruieren, der die Funktion hat, nicht über die Verbrechen, nicht über die Involvierungen in den Nazismus und seine Kunst- und Wissensproduktion sprechen zu müssen.^{VI}

^{III} Siehe zum Beispiel Ingo Arend: „Aus dem mythischen Dunkel. Eine Ausstellung in Kassel und ein Symposium in Berlin erforschen die Geschichte der documenta. Einige Spuren führen in die NS-Vergangenheit“, in: *taz*, 07.01.2020; „Es wollte niemand wissen“. Werner Haftmann war ein Wegbereiter der Documenta – und Mitglied der NSDAP. Der Münchener Kunsthistoriker Christian Fuhrmeister spricht über die Folgen dieser Erkenntnisse“, Interview von Ingo Arend in: *Süddeutsche Zeitung*, 02.02.2020; „Werner Haftmann in der NS-Zeit. Braun, Abstakt“, ein Kommentar von Stefan Trinks in: *FAZ Online*, 04.02.20; Hanno Rauterberg: „Werner Haftmann. Hüter des falschen Friedens“, in: *DIE ZEIT*, Nr. 7, 06.02.2020; Jens Hinrichsen/Saskia Trebing „Vom Sockel geholt. Eine Recherche“, in: *Monopol*, Nr. 2, 30.02.2020, S. 44–45.

^{IV} Siehe z.B. Katja Nikodemus: „Alfred Bauer. Ein eifriger SA Mann“, in: *DIE ZEIT*, Nr. 6/2020, 30.01.2020 sowie „Kontinuitäten bis zu einem gewissen Grad unvermeidlich“, Norbert Frei im Gespräch mit Maja Ellmenreich auf: *Deutschlandfunk*, 03.03.2020.

^V Siehe hierzu auch Ingo Arend: „Mehr als eine Pflichtübung“, in: *Süddeutsche Zeitung*, 11.03.20.

^{VI} Siehe auch Nanne Buurman: „The Exhibition as a Washing Maschine? Some Notes on Historiography, Contemporaneity and (Self-)Purification in documenta's early editions“, Vortrag am 14.12.2019 bei der Tagung *Stasis #2: Contemporary Art in Historical Terms*, organisiert vom MOMus (The Metropolitan Organisation of Museums of Visual Arts of Thessaloniki) im Kontext der 7. Thessaloniki Biennale. Eine gekürzte Fassung des Vortrags erscheint im Frühjahr 2020 im Katalog der Biennale, die Langfassung hier bei *documenta studien* unter dem Titel „Northern Gothic. documenta as a Haunted Exhibition“. Sie basiert auf einem 2018 beim Workshop *Exhibiting (and) History* an der Bibliotheca Hertziana, Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte Rom, gehaltenen Vortrag zu den unheimlichen Rhetoriken und geschichtsphilosophischen Konzeptionen Werner Haftmanns.

Miri Redmann: Das Flüstern der Fußnoten. Zu den NS-Biografien der documenta Gründer*innen

Insgesamt einundzwanzig Personen waren an der Organisation der ersten documenta Ausstellung laut Katalog beteiligt.¹ Neben dem Künstler und Designer Arnold Bode war der Kunsthistoriker Werner Haftmann (1912–1999) eine der wichtigsten Personen für die Konzeption der ersten drei Ausgaben. Als freier Autor, Mitglied des deutschen Kunstrats und Gründungsdirektor der Neuen Deutschen Nationalgalerie in Berlin (1967–1974) prägte Haftmann die Kunstwelt der Bundesrepublik Deutschland bis weit in die 1980er Jahre.² Dass seine Biografie noch nicht geschrieben wurde hat Gründe, die sich nicht durch einen Mangel an Interesse in der Fachwelt erklären lassen. Im Gegenteil: Gerade die Forschung zur Geschichte der documenta hat in den vergangenen Jahrzehnten die Bedeutung Haftmanns als intellektueller Kopf der ersten Ausstellungen herausgearbeitet.³

Werner Haftmanns Wirken in der jungen BRD ist vergleichsweise gut dokumentiert und erforscht. Im Gegensatz dazu hat der Anfang seiner Karriere als junger Kunsthistoriker im NS-Regime bisher wenig Beachtung gefunden. Dabei begann Haftmann bereits während seines Studiums ab 1932 zu publizieren.⁴ Seit 1936 arbeitete er als Assistent am Deutschen Kunsthistorischen Institut in Florenz und später, in den 1940er Jahren, für den deutschen militärischen ‚Kunstschutz‘ in Italien.⁵ Es waren überwiegend Forscher*innen, die sich mit der Historiografie des Fachs Kunstgeschichte während des NS-Regimes beschäftigten, die dafür gesorgt haben, dass sich heute, trotz blinder Flecken in der Literatur zur documenta selbst, ein Flüstern in den Fußnoten findet, das eine kritische Beschäftigung mit Haftmanns Vergangenheit im NS-Staat nahelegt.⁶

Im Rahmen dieses Artikels bündele ich zunächst Zufallsfunde zur Biografie Werner Haftmanns, auf die Forschende zur Kunstgeschichte des NS in ihren Fußnoten verweisen, und verknüpfe diese mit den Ergebnissen meiner eigenen Archiv-Recherche. Weiterhin ordne ich dieses Material in documenta-bezogene Forschungszusammenhänge ein. Abschließend verweise ich auf weiterführende Literatur zu den NS-Biografien der anderen an der ersten documenta organisatorisch Beteiligten. Diese Daten umfassen einen Auszug aus meiner

¹ Gesellschaft Abendländische Kunst des 20. Jahrhunderts e. V.: *Kunst des XX. Jahrhunderts. Internationale Ausstellung im Museum Fridericianum in Kassel*, München, Prestel 1995 (unveränderte Neuauflage des Katalogs der ersten documenta 1955), S. 11.

² Der Deutsche Kunstrat war die Vorgängerinstitution der Abteilung Inter Nationes im Auswärtigen Amt, aus der später das Goethe-Institut und das Institut für Auslandsbeziehungen hervorgingen. Siehe Dorothea Schöne: „Konstruierte (Kunst-) Geschichte: Anspruch und Realität in den Auslandsausstellungen deutscher Kunst nach 1945“, Vortrag beim Symposium *Unbewältigt? Ästhetische Moderne und Nationalsozialismus, Kunst, Kunsthandel und Ausstellungspraxis* Hamburger Bahnhof Berlin 18.05.2019. Online unter: <https://www.smb.museum/veranstaltungen/detail/unbewaeltigt-aesthetische-moderne-und-nationalsozialismus-kunst-kunsthandel-ausstellungspraxis> [02.03.2020]. Siehe auch Harald Kimpel: „Werner Haftmann und der ‚Geist der französischen Kunst‘“, in: *In Freiheit geworfen: Positionen zur deutsch-französischen Kunstgeschichte nach 1945*, hg. von Isabelle Ewig und Martin Schieder, Wiesbaden, S. 129–150 und Barbara Paul: „Schöne heile Welt(ordnung): Zum Umgang der Kunstgeschichte in der frühen Bundesrepublik Deutschland mit außereuropäischer Gegenwartskunst“, in: *Kritische Berichte*, 31, Ulmer Verein, Marburg 2003, S. 5–27 sowie Vincenza Bennedettino: *Werner Haftmann Leiter der Neuen Nationalgalerie in Berlin: Wechselausstellungen und Ankaufspolitik (1967–1974)*, Exposé des Dissertationsprojekts online unter: <https://www.zikg.eu/projekte/stipendiatenprojekte/werner-haftmann-leiter-der-neuen-nationalgalerie-in-berlin-wechselausstellungen-und-ankaufspolitik-1967-2013-1974> [02.03.2020].

³ Siehe insbesondere Simon Großpietsch und Kai-Uwe Hemken (Hg.): *documenta 1955: Ein wissenschaftliches Lesebuch*, Kassel 2018. Siehe auch: Annette Tietenberg: „Eine imaginäre Documenta oder Der Kunsthistoriker Werner Haftmann als Bildproduzent“, in: *50 Jahre documenta 1955–2005/50 years documenta 1955–2005*, hg. von Michael Glasmeier und Karin Stengel, Göttingen 2005, S. 35–45.

⁴ Hierauf weist z.B. Ulrike Wollenhaupt-Schmidt hin. Siehe dies.: *Documenta 1955: Eine Ausstellung im Spannungsfeld der Auseinandersetzungen um die Kunst der Avantgarde 1945–1960*, Bern 1994.

⁵ Siehe Christian Fuhrmeister: *Die Abteilung ‚Kunstschutz‘ in Italien: Kunstgeschichte, Politik und Propaganda 1936–1963*, Wien 2019.

⁶ Zur Struktur des im Fach Kunstgeschichte vorhandenen Wissens über Kunsthistoriker*innen während des NS siehe Jutta Held: „Zur Historiografie der Kunstgeschichte im Nationalsozialismus“, in: *Kunstgeschichte an den Universitäten im Nationalsozialismus*, hg. von ders./Martin Papenbrock, Göttingen 2004, S. 9–15 und Nikola Doll/Christian Fuhrmeister/Michael Sprenger (Hg.): *Kunstgeschichte im Nationalsozialismus: Beiträge zur Geschichte einer Wissenschaft zwischen 1930 und 1950*, Weimar 2005.

Recherche zu den Gründer*innen der documenta (1955-1968) in den NS-bezogenen Sammlungen des Bundesarchivs, den ich hier erstmals veröffentliche [vgl. Tabelle]. Anhand dieser Beispiele zur ersten documenta und der daraus gewonnenen Hypothesen zeigt dieser Artikel auf, dass eine vertiefende Beschäftigung mit den konkreten personellen Kontinuitäten zwischen NS-Staat und BRD – nicht nur in Bezug auf Werner Haftmann und die erste documenta – notwendig ist.

Parteigenosse Haftmann?

Im Jahr 2003 publizierte der Kunsthistoriker Hans Aurenhammer einen Artikel über seine Forschung zur Geschichte des Kunsthistorischen Instituts der Universität Wien während des NS-Regimes.⁷ In den Fußnoten zitierte er aus einem Briefwechsel von 1939 zwischen den Kunsthistorikern Hans Sedlmayr, Friedrich Kriegbaum und Werner Haftmann.⁸ Der damalige Direktor des Deutschen Kunsthistorischen Instituts in Florenz, Friedrich Kriegbaum,⁹ empfahl darin seinen Assistenten Werner Haftmann für eine Stelle als Universitätsassistent bei Professor Hans Sedlmayr in Wien:¹⁰ Haftmann, so sein Chef, sei ein „linientreuer Nationalsozialist, SA-Mann und Parteianwärter.“¹¹ Im Zuge der weiteren Korrespondenz sagte Sedlmayr Haftmann die Position zu, obwohl die beiden einander nie persönlich begegnet waren.¹² Haftmann jedoch trat kurz vor Dienstantritt im April 1940 mit der Begründung von der Stelle zurück, er wolle lieber als „Schriftsteller in geistiger Freiheit“ tätig sein.¹³ Abgesehen von diesem Briefwechsel hat Haftmanns berufliche Laufbahn mit der Universität Wien keine Überschneidungen.¹⁴ Der Fund Aurenhammers im Archiv des Kunsthistorischen Instituts in Wien war also ein absoluter Zufall.

Dieser ist besonders bemerkenswert, galten doch Haftmann und Sedlmayr in der jungen Bundesrepublik geradezu als ideologische Gegenpole in der heißen Debatte um den Umgang mit dem Erbe der künstlerischen Moderne in der sogenannten Nachkriegszeit.¹⁵ Dieser Gegensatz war unter anderem von Werner Haftmann selbst inszeniert worden, als er beim Zweiten Deutschen Kunsthistorikertag (1949) Sedlmayrs Buch *Verlust der Mitte* (1948) in einer öffentlichen Diskussion angriff.¹⁶ Werner Haftmann galt damals mit seinen 37 Jahren als junger, aufstrebender, Verteidiger der Moderne. Er arbeitete seit seiner Rückkehr aus der Kriegsgefangenschaft 1946 als Autor für das Feuilleton der *ZEIT* und von 1951 bis 1955 als Dozent an der

⁷ Hans Aurenhammer: „Hans Sedlmayr und die Kunstgeschichte an der Universität Wien 1938–1945“, in: *Kunstgeschichte an den Universitäten im Nationalsozialismus*, hg. von Jutta Held und Martin Papenbrock, Göttingen 2004, S. 161–194.

⁸ Ebd., S. 167.

⁹ Fuhrmeister: *Die Abteilung ‚Kunstschutz‘ in Italien*, S. 54.

¹⁰ Aurenhammer: „Hans Sedlmayr und die Kunstgeschichte an der Universität Wien 1938–1945“. Die Details des Briefwechsels inklusive der Benennung der Archivalien finden sich dort in den Fußnoten 48–51 auf S. 185.

¹¹ Ebd., S. 167.

¹² Ebd., S. 168.

¹³ Ebd., S. 167.

¹⁴ Haftmann wurde in Głowno geboren, ging in Magdeburg zur Schule und studierte ab 1932 in Berlin Kunstgeschichte. 1934 wechselte er an die Universität Göttingen und 1936 ging er als Assistent ans Kunsthistorische Institut in Florenz. Mit 27 Jahren schloss er 1939 sein Promotionsverfahren in Göttingen ab. Siehe zum Beispiel Dina Sonntag: *Zugriff auf die Moderne: Fallstudien zur Kunstwissenschaft und Kunstausstellung um 1950*, Berlin 1999, S. 51–54.

¹⁵ So stellte beispielsweise die oben zitierte Dissertation Sonntags zur Diskussion um Moderne Kunst um 1950 die kunsthistorischen Positionen Sedlmayrs und Haftmanns als Gegenpole dar. Sie fokussiert jeweils ein Kapitel auf Hans Sedlmayr und eins auf Werner Haftmann, bevor sie im dritten Hauptteil auf die Genese der documenta vor dem Hintergrund der damaligen kunsthistorischen Diskussionen zu sprechen kommt.

¹⁶ Siehe: „2. Deutscher Kunsthistorikertag. München 5.–9. September 1949“, in: *Kunstchronik*, 2, 1949 S. 227 ff.; Dilly: *Deutsche Kunsthistoriker 1933–1945*, München 1988, S. 82 ff. und Aurenhammer: „Hans Sedlmayr und die Kunstgeschichte an der Universität Wien 1938–1945“, S. 168. Siehe auch Wolfgang Voigt: „In der Nachfolge von Sezession und Bauhaus: Wiederaufbau und Erhebung zur Hochschule für Bildende Künste“, in: *Nordlicht: Die Hamburger Universität der Künste am Lerchenfeld und ihre Vorgeschichte*, hg. von Hartmut Frank, Hamburg 1989, S. 235–268, insb. S. 264 (Interview in der rechten Marginalie: „Kurz Kranz im Gespräch, am 28.09.1989“).

Kunsthochschule in Hamburg.¹⁷ In zeitgenössischen Zeugnissen wurde er als überaus populär dargestellt und sogar als Kandidat für die Nachfolge der Hochschulleitung gehandelt.¹⁸ Sedlmayr, der 1951 erst nach harten öffentlichen Debatten wieder auf einen Lehrstuhl in München berufen worden war, galt hingegen als einer der am stärksten in Kontinuität mit dem NS stehenden Universitätsprofessoren der BRD, der auch sprachlich eng in der vom NS propagierten Rhetorik und Bewertung moderner Kunstformen verhaftet blieb.¹⁹

Diese von Aurenhammer bereits im Jahr 2003 aufgezeigte Verbindung der beiden sowie die im Briefwechsel geäußerte Behauptung, Haftmann sei Anwärter der NSDAP und Mitglied der SA gewesen, wurden im Kontext der documenta Geschichtsschreibung bisher nur in einer Fußnote erwähnt.²⁰ In der Forschung zur Kunstgeschichte des NS-Regimes hingegen griff Christian Fuhrmeister Aurenhammers Aktenfund bereits 2010 in einem Vortrag auf und baute in den folgenden Jahren seine Faktensammlung zu Haftmanns Kriegsbiografie im Rahmen seiner Habilitation zum Deutschen militärischen ‚Kunstschutz‘ kontinuierlich aus. In der 2019 vorgelegten Publikation der Habilitationsschrift verglich Fuhrmeister die Aussagen im von Aurenhammer entdeckten Empfehlungsschreiben mit den Selbstauskünften Haftmanns in seiner Entnazifizierungsakte. Auf dieser Basis kam Fuhrmeister zu dem Schluss, dass Haftmann nie Mitglied in der NSDAP gewesen sei.²¹ Dieser Schluss lag nahe, denn die Daten der beiden von ihm verwendeten Quellen waren deckungsgleich: Kriegbaum gab Ende 1939 an, dass Haftmann Parteianwärter und SA-Mitglied sei; Haftmann erklärte 1946, er sei von Anfang 1934 bis Mitte 1934 SA-Anwärter und von Mitte 1939 bis Anfang 1940 Parteianwärter gewesen, jedoch jeweils von diesem Status zurückgetreten.²²

Bringen wir etwas mehr Licht ins Dunkel: Seit 1994 lagern im Bundesarchiv in Berlin Lichterfelde die Akten des ehemaligen *Berlin Document Center* (BDC). Die NSDAP-Mitgliedskarten und die Akten der NSDAP-Zentralregistratur sind seither dort öffentlich einsehbar.²³ Auch SA- und SS-Mitgliedschaften lassen sich häufig aus den Akten des BDC belegen, meine Recherchen bezüglich Haftmanns möglicher SA-Mitgliedschaft liefen dort jedoch ins Leere. Die NSDAP-Mitgliederkartei sowie eine überlieferte personenbezogene Akte aus der Zentralregistratur der NSDAP belegen, dass Haftmann zum Zeitpunkt des Briefwechsels mit Sedlmayr auch kein Parteianwärter war.

¹⁷ Zu Haftmann als Autor der *ZEIT* siehe Kirsten Fitzke: „Auf dem Weg zur documenta: Die Wochenzeitung DIE ZEIT und ihr Autor Werner Haftmann spiegeln und gestalten Positionen bildender Kunst in Westdeutschland“, in: *Beziehungsanalysen: Bildende Künste in Westdeutschland nach 1945*, hg. von Gerhard Panzer/Franziska Völz/Karl-Siegbert Rehberg, Wiesbaden, 2015, S. 151–171, S. 154. Zu Haftmann als Dozent an der HfBK siehe Dietrich Helms: „Kunstlehre am Lerchenfeld 1952 bis heute: Eine Zusammenfassung aus der Erinnerung“, S. 369–380, S. 371–372 und Wolfgang Voigt: „In der Nachfolge von Sezession und Bauhaus“, S. 246, beide in Frank: *Nordlicht*.

¹⁸ Siehe J. Müller-Marein: „Hinweis auf Haftmann“, in: *ZEIT*, 28, Februar 1957.

¹⁹ In „Hans Sedlmayr (1896–1984)“ bestreitet Aurenhammer, dass er „bloß“ dem Nationalkonservativen Lager zuzuordnen gewesen wäre, man müsse ihn vielmehr deutlich Faschist nennen, auch wenn er standesbedingte Dünkel gegenüber der NSDAP hatte. Auch in Martin Warnke/Pablo Schneider/Barbara Welzel (Hg.): *Zum Auschwitz-Prozess 1964*, Zürich, Berlin 2014 bezieht der Kunsthistoriker Martin Warnke sich mehrfach auf ihn und akzeptiert das Label „Nazi“ für Sedlmayr im Gespräch, siehe S. 90–96. Siehe auch Doll/Fuhrmeister/Sprenger: „Kunstgeschichte im Nationalsozialismus: Aufriss und Perspektiven“, in: *Kunstgeschichte im Nationalsozialismus: Beiträge zur Geschichte einer Wissenschaft zwischen 1930 und 1950*, S. 9–25, S. 10.

²⁰ Gregor Wedekind: „Abstraktion und Abendland. Die Erfindung der documenta als Antwort auf ‚unsere deutsche Lage‘“, in: Nikola Doll/Ruth Hefrig/Olaf Peters/Ulrich Rehm (Hg.): *Kunstgeschichte nach 1945. Kontinuität und Neubeginn in Deutschland*, Köln 2006, S. 165–181. Wiederabgedruckt 2018 in: Großpietsch und Hemken (Hg.): *documenta 1955*, Kassel 2018, S. 343–355.

²¹ Siehe Fuhrmeisters Habilitation *Die Abteilung ‚Kunstschutz‘ in Italien*, S. 68. Für eine gedruckte Fassung des 2010 im Rahmen einer Tagung am Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München von ihm gehaltenen Vortrags siehe ders.: „Deutscher militärischer Kunstschutz in Italien: Fragen, Probleme, Desiderate“, in: *Kunsthistoriker im Krieg: Deutscher Militärischer Kunstschutz in Italien 1943–1945*, hg. v. dems./Johannes Griebel/Stephan Klingen/Ralf Peters, Köln 2012, S. 15–28.

²² Ebd., zitiert nach Haftmanns Spruchkammerakte (Entnazifizierungshauptausschuss für den Landkreis Moers: LAV NRW, NW 1012 Nr. 10378) S. 6 von 12 des sogenannten großen Fragebogen des Military Government of Germany. Siehe auch Angaben aus dem Briefwechsel Kriegbaum – Sedlmayr – Haftmann bei Aurenhammer: „Hans Sedlmayr und die Kunstgeschichte an der Universität Wien 1938–1945“, S. 167.

²³ Babette Heusterberg: „Personenbezogene Unterlagen aus der Zeit des Nationalsozialismus“, in: *HEROLD-Jahrbuch. Neue Folge*. (2000), 147–186, S. 4. Für einen weiteren Überblick zum Aufbau der Kartei und zur Interpretation der darin enthaltenen Daten siehe auch Jürgen F. Falter: *10 Millionen ganz normale Parteigenossen: Neue Forschungsergebnisse zu den Mitgliedern der NSDAP 1925–1945*, Stuttgart 2016, S. 3f.

Dies liegt allerdings daran, dass die von mir eingesehenen Akten eindeutig beweisen,²⁴ dass er 1939 bereits seit zwei Jahren NSDAP-Mitglied war: Laut Gaukartei beantragte Haftmann seine Mitgliedschaft am 28. Juni 1937 und die Aufnahme erfolgte zum 1. Oktober 1937 unter der Mitgliedsnummer 4457013.²⁵ Anders als er in seinem Entnazifizierungsbogen angab, trat Werner Haftmann 1940 demnach weder von einem damals bereits nicht mehr bestehenden Anwärterstatus zurück, noch trat er laut seiner Mitgliedschaftskarte aus der Partei aus.²⁶

Dennoch wirkte sich der biografische Bruch von 1940, als Haftmann das Kunsthistorische Institut in Florenz verließ und seine Stelle in Wien nicht antrat, auch auf seine NSDAP-Mitgliedschaft aus. Denn nachdem er sich in Wien nicht gemeldet hatte, ließ ihn die Gauleitung im September 1940 aus der Liste der Gau- und Zentralkarteien der NSDAP streichen. Dies lässt sich heute aus den Einträgen auf seiner Mitgliederkarte in der Gaukartei der Auslandssektion der NSDAP nachverfolgen, und dieser Vorgang ist auch in den Akten der Zentralregistratur aus München dokumentiert. In der im Bundesarchiv in Berlin Lichterfelde vorhandenen personenbezogenen Akte befindet sich der Hinweis auf einen Brief vom 17. Januar 1942, in dem die Auslandsorganisation der NSDAP die Rücknahme der Streichung Haftmanns aus der Mitgliederkartei erbat. Die erhaltene Antwort der Zentralregistratur vom 9. April 1942 gebe ich hier vollständig wieder, weil sie die verlässlichste und detaillierteste Quelle zu Haftmanns NSDAP-Mitgliedschaft darstellt und den Vorgang besser nachvollziehbar macht:

Die Reichsleitung kommt zurück auf Ihre Zuschrift vom 17.1.1942 mit welcher Sie um Zuweisung des Pg. Dr. Werner Haftmann bitten. Hierzu bemerke ich, dass die Eintragungen in der Reichskartei hinsichtlich der Mitgliedschaft des Genannten wie folgt lauten:

- 1.10.1937 aufgenommen unter der Mitgliedsnummer 4 457 013 bei Zuteilung zur Landesgruppe Italien der Auslandsorganisation mit der Anschrift: Firenze, Via delle Campora 12 ;
- 1.7.1940 Ausstellung des Mitgliedschaftsbuches: neue Anschrift: Florenz (Italien) Piazza S.- Francesco di Paola 3;
- Mai 1940 Überweisung zur Ortsgruppe Wien (Gau Wien) mit der Anschrift: Wien, Univers.Kunsthist.Seminar;
- Sept. 1940 gestrichen wegen unbekanntem Aufenthaltes laut Gauleitung Wien.

Nachdem der Betreffende – wie ihrem Schreiben zu entnehmen ist – seinen jetzigen Wohnsitz in Turin hat, wird die in der Reichskartei vermerkte Streichung wegen unbekanntem Aufenthaltes vom Sept. 1940 zurückgenommen und Pg. Dr. Haftmann an die Landesgruppe Italien der Auslandsorganisation mit der Anschrift: Turin, Albergo Principe di Piemonte überwiesen.

²⁴ Da die Akten bezüglich SS und SA im BDC meist Sachakten von Mitarbeitenden sind und nur gelegentlich Personalangelegenheiten betreffen, besteht in diesen Beständen zwar die Chance eine Angehörigkeit zu SS und SA nachweisen zu können, anders als zur NSDAP existiert jedoch keine in weiten Teilen erhaltene Mitgliederkartei. Eine systematische Recherche zu Haftmanns Biografie müsste auch eine Reihe weiterer Archive umfassen, die sich an seinen Wohnorten (Magdeburg, Berlin, Göttingen) und wahrscheinlichen Mitgliedschaften (NS-Studentenbund, Reichskulturkammer) bis zu seiner Assistententätigkeit in Florenz orientieren.

²⁵ Barch R 9361-IX KARTEI / 13020147 (Gaukartei, Kasten 1302, Karte 47) [Siehe. Abb. 1].

²⁶ Juliane Wetzel: „Die NSDAP zwischen Öffnung und Mitgliedersperre“, in: Wolfgang Benz (Hg.): *Wie wurde man Parteigenosse?: Die NSDAP und ihre Mitglieder*, Frankfurt am Main 2009, S. 74–90, hier S. 77 f.

Sie werden gebeten, Ihre Gau- und Landesgruppenkartei anzugleichen, sowie das beiliegende Mitgliedsbuch Nummer 4 457 013 dem Pg. Dr. Werner Haftmann unter Hinweis auf die bestehenden Meldevorschriften und nach Regelung der Beitragszahlung auszuhändigen.

Hierzu bemerke ich, dass der Genannte den Beitragsnachweis ab 1.12.1939 zu erbringen hat. Die Gauleitung Wien hat Abschrift dieses Schreibens zur Kenntnisnahme erhalten.²⁷

Dass Haftmann sich von Ende 1939 bis Anfang 1942 nicht bei seiner NSDAP-Ortsgruppe zurückmeldete und seine Beiträge nicht zahlte, kann nicht als aktiver Austritt aus der Partei gewertet werden.²⁸ Die in der Mitgliedschaftskarte der Gaukartei abgebildeten häufigen Umzüge, die Streichung wegen unbekanntem Aufenthalts sowie die Rücknahme der Streichung nach Veranlassung der Auslandsabteilung sprechen dafür, dass er nicht nur in der Wahrnehmung der NSDAP ein aktives Parteimitglied war.²⁹ Auch wenn Haftmann sein Mitgliedschaftsbuch nie abgeholt und seine ausstehenden Beiträge nie beglichen haben sollte, ist ausgeschlossen, dass die Angabe in seinem Entnazifizierungsbogen zutrifft, er sei 1940 von seiner 1939 beantragten NSDAP-Anwartschaft zurückgetreten.³⁰

Interessant ist auch, dass Haftmanns Parteizugehörigkeit, nachdem er zwei Jahre lang vom Radar der Partei verschwunden war, 1942 erneut geregelt wurde. Ein einfacher Soldat hätte im Normalfall seine Mitgliedschaft während des aktiven Wehrdienstes ruhen lassen.³¹ Zu welchem Zweck benötigte er die NSDAP-Mitgliedschaft in diesem Kriegsjahr also? Bis heute war meist, wenn Haftmanns Biografie überhaupt thematisiert wurde, floskelhaft von „Kriegsdienst und Kriegsgefangenschaft von 1940–1946“ die Rede.³² Ein typisches Beispiel, das der Formulierung eines Großteils der Nachrufe folgt, ist der Eintrag zu Werner Haftmann im biografischen Lexikon *Munzinger Online*: „Die Berufstätigkeit begann H. 1936 als Assistent am Kunsthistorischen Institut in Florenz (bis 1940). Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde er zum wortgewaltigen Fürsprecher der von den Nationalsozialisten verfeimten Kunst des 20. Jahrhunderts.“³³ Haftmanns Rolle während des NS und im Zweiten Weltkrieg wurde so in der Regel übergangslos in den Kontext seiner „Rehabilitation verfeimter Kunst“ gestellt und verstellt so den Blick auf seine Kriegsbiografie.

Genauere Details zu Haftmanns Tätigkeit nach dem Studium wurden erst seit Fuhrmeisters bereits erwähntem Vortrag bei der

²⁷ Personenbezogene Akte im Bundesarchiv Lichterfelde: BA R/9361/II 348046. Das Zitat ist unverändert aus der Akte übernommen.

²⁸ Siehe die Handreichung der ehemaligen leitenden Archivarin im *Berlin Document Center*, Babette Heusterberg: „Zur Interpretation der Angaben in den personenbezogenen Beständen des BDC“, S. 5.

²⁹ Sven Felix Kellerhoff: „Die Erfindung des Karteimitglieds: Rhetorik des Herauswindens: Wie heute die NSDAP-Mitgliedschaft kleingeredet wird“, in: *Wie wurde man Parteigenosse?: Die NSDAP und ihre Mitglieder*, hg. von Wolfgang Benz, Frankfurt am Main 2009, S. 167–179.

³⁰ Siehe Heusterberg: „Personenbezogene Unterlagen aus der Zeit des Nationalsozialismus“, S. 4 sowie Kellerhoff: „Die Erfindung des Karteimitglieds“.

³¹ Siehe hierzu Heusterberg: „Personenbezogene Unterlagen aus der Zeit des Nationalsozialismus“, S. 3.

³² Siehe beispielsweise Sonntag: „Zugriff auf die Moderne“, S. 1, Fußnote 87.

³³ Siehe *Munzinger Online – Internationales Biographisches Archiv*, „Eintrag: ‚Haftmann, Werner‘ in /Personen“, vom 25.10.1999, online unter <http://www.munzinger.de/document/00000008891> [02.03.2020]. In der Mediensammlung des documenta Archivs befindet sich eine Sammlung von Zeitungsausschnitten zu Werner Haftmann. Sie umfasst etwa 60 Artikel, die seine Arbeit als Direktor der Nationalgalerie begleiteten, zu Jubiläen gratulierten sowie Nachrufe aller deutschen Tageszeitungen. Auch Ernst Klee weiß nichts von Haftmanns Biografie nach dem Ausscheiden aus dem Deutschen Kunsthistorischen Institut Florenz zu berichten. Siehe ders.: *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich: Wer war was vor und nach 1945*, Frankfurt am Main 2007, S. 211. Er merkt allerdings an, dass Haftmanns Standardwerk *Malerei im XX Jahrhundert* auf knapp 700 Seiten ganze drei dem „deutschen Totalitarismus“ widmet, wohingegen er das Wort „Nationalsozialismus“ komplett ausblende.

Fachtagung „Kunsthistoriker im Krieg. Deutscher Militärischer Kunstschutz in Italien 1943–1945“ am Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München im Jahr 2010 greifbar.³⁴ Anders als bisher bekannt, war Haftmann nach dem Ausscheiden als Assistent am Deutschen Kunsthistorischen Institut in Florenz 1939 eben nicht einfacher Soldat gewesen, da er in den letzten beiden Kriegsjahren zumindest zeitweilig dem deutschen militärischen ‚Kunstschutz‘ in Italien angehörte. Diese dem Auswärtigen Amt zugeordnete Propagandaabteilung steht zwar nicht wie der berüchtigte Einsatzstab Rosenberg synonym für den europaweiten Kunstraub des NS-Regimes, aber gerade in Norditalien war der ‚Kunstschutz‘ auch an der Evakuierung und der Verfügbarmachung von italienischen Kulturgütern für deutsche Zwecke aktiv beteiligt.³⁵ Was hatte Haftmann aber zwischen 1939/40 und seiner vermutlich eher kurzen Tätigkeit für den ‚Kunstschutz‘ getan? Ebenfalls 2010 veröffentlichte Evelyn Haftmann einen Lebenslauf ihres verstorbenen Mannes.³⁶ Dieser verschweigt zwar Haftmanns Tätigkeit für den ‚Kunstschutz‘, aber erwähnt dafür andere Tätigkeiten ihres Mannes während des Krieges.³⁷ Er sei als „Sekretär“, „Übersetzer“ und ab 1941 als „Verbindungsoffizier“ der deutschen Verbindungsdelegation zur italienischen Waffenstillstandskommission mit Frankreich zugeordnet gewesen.³⁸ Verbindungsoffiziere waren einfache Soldaten oder Zivilisten, die wegen ihrer speziellen Fähigkeiten im Rang eines Offiziers angestellt wurden.³⁹ Falls diese Angaben stimmen, liegt die Vermutung nahe, dass sich eine aktive Parteimitgliedschaft durchaus positiv auf die Beurteilung ausgewirkt haben könnte, um jemanden in diesen Status zu übernehmen. Bisher steht eine wissenschaftliche Beschäftigung mit Haftmanns Kriegsbiografie jenseits der auf das KHI oder der auf den ‚Kunstschutz‘ bezogenen Aktivitäten noch aus.

„Hilflos“ oder bewusst „beschwiegen“? Eine Anatomie blinder Flecken

Über Jahrzehnte prägte Werner Haftmann das Bild, das sich die deutsche Öffentlichkeit von den Künstler*innen machte, die unter dem NS-Staat verfolgt wurden.⁴⁰ Noch 1986 veröffentlichte der damals bereits 74 Jahre alte Autor auf Ansinnen des damaligen Bundeskanzlers Helmut Kohl ein Buch über die Moderne Kunst in Deutschland: *Verfemte Kunst: Bildende Künstler der inneren und äusseren Emigration in der Zeit des Nationalsozialismus*, wodurch er zum offiziellen Repräsentanten der Erinnerungspolitik der Bundesrepublik

³⁴ Siehe auch Fuhrmeister: „Deutscher militärischer Kunstschutz‘ in Italien – Fragen, Probleme, Desiderate“, S. 15–28 sowie ders.: *Die Abteilung ‚Kunstschutz‘ in Italien*, 2019.

³⁵ Ebd. S. 22 ff. stellt die verschiedenen Perspektiven auf das Thema dar.

³⁶ Evelyn Haftmann: „Biografie“, online unter <http://werner-haftmann.de/biografie/lebensbeschreibung/> [03.03.2020]. Dieser Lebenslauf legt den Fokus auf eine Reihe von Anekdoten zu Haftmanns angeblich während des Krieges geschlossenen Freundschaften mit italienischen und französischen Künstlern. So zum Beispiel mit Emilio Vedova, der jedoch seine erste Begegnung mit Haftmann mit „Winter 1953?“ deutlich in die „Nachkriegszeit“ datiert. In: *Freunde danken Werner Haftmann* (Ausstellung der Schenkungen an die Nationalgalerie, März 1976) Berlin 1976, unpaginiert.

³⁷ Für eine Kritik der sachlichen Ungenauigkeit bzgl. E. Haftmanns Darstellung der Anstellung Werner Haftmanns in Wien siehe die Diskussion Fuhrmeisters zu den Aktenfunden von Aurenhammer in Wien: *Die Abteilung ‚Kunstschutz‘ in Italien*, S. 179, Fußnote 607.

³⁸ E. Haftmann: „Biografie“. Die sogenannten Waffenstillstandskommissionen wachten über die Umsetzung der Vertragsbedingungen. Siehe auch Peter Lieb: *Konventioneller Krieg oder NS-Weltanschauungskrieg?: Kriegführung und Partisanenbekämpfung in Frankreich 1943/44*, Wiesbaden 2007, S. 73–75. Eine Auseinandersetzung mit Literatur und Quellen zu Haftmanns genauer Funktion und Position innerhalb der Delegation gehört zu den dringenden Desideraten biografischer Forschung zu Haftmann, da sie auch erhellen könnte, inwiefern sich vielleicht in seiner diplomatischen Funktion geknüpfte Kontakte auf sein berufliches Fortkommen in der BRD auswirkten.

³⁹ Siehe hierzu beispielsweise ein Selbstzeugnis zur Tätigkeit eines NS-Verbindungsoffiziers: Hans-Leo Martin: *Unser Mann bei Goebbels: Verbindungsoffizier des Oberkommandos der Wehrmacht beim Reichspropagandaminister; 1940–1944*, Neckargemünd 1973.

⁴⁰ *Munzinger Online*: „Haftmann, Werner“.

wurde.⁴¹ Haftmann prägte den Mythos von angeblich erteilten ‚Malverboten‘ und dem Opfermythos des ‚inneren Exils‘ maßgeblich mit.⁴² Dass diese Vorstellungen im Kontext einer Nation konstruiert wurden, die ihren Wiederaufbau auf der Verdrängung von Erinnerungen unter weitgehendem Ausschluss von Remigrant*innen, der Verleugnung antisemitisch Verfolgter sowie anderer Opfer-Gruppen des NS-Regimes gründete, rückte erst sehr langsam und nach wie vor unvollständig ins Bewusstsein der forschenden Öffentlichkeit.⁴³

Es besteht unter Kunsthistoriker*innen, die zur jungen BRD forschen, Einigkeit darüber, dass die Rehabilitierung der während des NS verfemten Moderne sehr selektiv war. Die Schriften des Kunsthistorikers Walter Grasskamp zeigen dies exemplarisch an den Lücken der Werkauswahl der ersten documenta auf. Seine Publikation *Die unbewältigte Moderne – Kunst und Öffentlichkeit* (1989) markierte ein neues Paradigma in der kunstwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Geschichte der documenta Ausstellungen.⁴⁴ Im Kapitel „Entartete Kunst und documenta I – Verfemung und Entschärfung der Moderne“ stellte er die These auf, die documenta sei eine wesentliche Station der Rezeptionsgeschichte der *Ausstellung Entartete Kunst* (München, 1937). Durch seine Interpretation der ersten documenta als Gegenentwurf und Antwort auf die *Ausstellung Entartete Kunst* lenkt der Text die Aufmerksamkeit auf die Auslassungen und das Schweigen der Ausstellungsmacher im konkreten Rückbezug auf die Kulturpolitik des NS.⁴⁵ Grasskamp attestierte den documenta Machern in diesem Kapitel einen „hilflosen Antifaschismus“.⁴⁶ Er verwies mit dieser Formulierung direkt auf ein Buch mit gleichlautendem Titel des Philosophen Wolfgang Haug. Darin analysierte dieser die Sprache und Argumentationsmuster der ersten Ansätze zur öffentlichen Aufarbeitung der Geschichte des NS-Regimes an deutschen Universitäten. Die von Haug konstatierte „Hilflosigkeit“ bezieht sich auf in seinem Material zutage tretende Abwehrreflexe und misslungene Versuche der Distanzierung vom NS-Vokabular und von NS-Denkmustern in den 1960er Jahren. Der Titel impliziert also gerade nicht die Hilflosigkeit von eigentlichen Antifaschisten im Angesicht der NS-Politik. Allerdings wurde die in dieser Formulierung enthaltene Chiffre nie explizit in Richtung ihrer Warnung vor der großen rhetorischen Nähe der documenta Macher zum NS aufgelöst.⁴⁷ Wie bereits gesehen, klammerten die meisten documenta-Forscher*innen in biografischen Abschnitten die NS-Zeit weitgehend aus.⁴⁸

⁴¹ Werner Haftmann: *Verfemte Kunst: Bildende Künstler der inneren und äusseren Emigration in der Zeit des Nationalsozialismus*, Köln 1986.

⁴² Die Nicht-Aufnahme in die Reichskulturkammer bedeutete, dass Künstler*innen nicht öffentlich ausstellen konnten, nicht an Wettbewerben teilnehmen konnten und keine Unterstützung aus den Mitteln der Reichskulturkammer bekamen. Dies war ein formaler, bürokratischer Akt, der zwar massive Auswirkungen auf die Lebensgestaltung einzelner hatte, der aber in keinsten Weise einem „Malverbot“ entsprach, wie es beispielsweise durch die fiktive Erzählung *Deutschstunde* von Siegfried Lenz (Hamburg 1968) tradiert wurde. Zur Reichskulturkammer siehe: Nina Kubowitsch: „Die Reichskammer der bildenden Künste: Aufbau und Funktion“ in: Wolfgang Benz/Peter Eckel/Andreas Nachma (Hg.): *Kunst im NS-Staat: Ideologie, Ästhetik, Protagonisten*, Berlin 2015. Zur Legende des Malverbots, Emil Nolde und der *Deutschstunde* von Lenz siehe die Beiträge in Bernhard Fulda/Christian Ring/Aya Soika (Hg.): *Emil Nolde: Eine deutsche Legende: der Künstler im Nationalsozialismus: Essay- und Bildband*, München, London, New York 2019.

⁴³ Zur antisemitischen Verfolgung arbeitet Liza Weber aktuell am Center for German Jewish Studies, University of Sussex, an einer Dissertation. Siehe online <https://www.clio-online.de/researcher/id/researcher-19132> [17.02.2020] .

⁴⁴ Walter Grasskamp: *Die unbewältigte Moderne: Kunst und Öffentlichkeit*, München 1989.

⁴⁵ Bereits der Kurator der *documenta 6* und *8* sprach von „Sehbehinderungen“ der frühen Kuratoren in der Auswahl der Werke. Siehe Manfred Schneckenburger: *Documenta – Idee und Institution: Tendenzen, Konzepte, Materialien*, München 1983, S. 14.

⁴⁶ Grasskamp: *Die unbewältigte Moderne*, S. 97.

⁴⁷ Wolfgang Haug: *Der hilflose Antifaschismus*, Frankfurt 1967. Auch wenn diese Interpretation nahe läge, wenn man bedenkt, dass die populäre Aneignung der Totalitarismustheorie die fast vollständige Abwesenheit individueller Handlungsfähigkeit im Totalitarismus behauptet. Siehe zu diesem Missverständnis Hannah Arendt: *Was heißt persönliche Verantwortung in einer Diktatur?*, München 2018.

⁴⁸ Zum immer noch weit verbreiteten Ansatz, in der Disziplin Kunstgeschichte, Kunst und Politik, Wissenschaft und Person voneinander zu trennen, siehe Doll/Fuhrmeister/Sprenger: „Kunstgeschichte im Nationalsozialismus: Aufriss und Perspektiven“, S.12-14.

In den Fußnoten einiger früherer Beiträge der documenta Geschichtsschreibung finden aufmerksame Leser*innen aber immerhin Teils Spuren zu Haftmanns NS-Biografie: seine frühen Schriften. Insbesondere Haftmanns Autorentätigkeit von 1933 bis 1935 für die zweiwöchentlich erscheinende Zeitschrift *Kunst der Nation* wurde bereits in den 1990er Jahren in den Qualifikationsarbeiten der Autorinnen Ute Moeller (1990), Ulrike Wollenhaupt-Schmidt (1994) und Dina Sonntag (1999) angesprochen.⁴⁹

Die Kunsthistorikerin Ute Moeller war die erste, die Haftmanns Tätigkeit für *Kunst der Nation* im Kontext der documenta Forschung benannte.⁵⁰ In ihrer Magisterarbeit äußerte sich Moeller verhalten kritisch und beschrieb Kunst der Nation in einer Fußnote als „nur bedingt opportun zu nennen“.⁵¹ In der selben Fußnote zitierte sie Haftmanns Artikel „Geographie und unsere bewußte Kunstsituation – Abhandlung zur Frage des West-Östlichen“ (1934) mit der Aussage: „Die politische Form der westlichen Demokratie ist in demselben Maße fraglich für den Deutschen wie der politische Kollektivismus östlicher Prägung.“⁵² Haftmanns antidemokratische und nationalistische Aussage aus den 1930er Jahren wurde von ihr im Haupttext als vollkommen harmlos entschuldigt und zum Stützen eines Arguments herangezogen, mit dem sie zu erklären versuchte, warum der Fokus von Presse und Öffentlichkeit lange Zeit auf dem Initiator der Ausstellungsreihe, Arnold Bode, gelegen hatte:

Gerade vor dem Hintergrund der nationalsozialistischen Vergangenheit war es einfach unkomplizierter, seine Heldenwünsche auf einen Mann wie Bode zu projizieren, zudem dessen berufliche Laufbahn den Eingriff der nationalsozialistischen Diktatur unmittelbar spiegelt und von dem schriftliche Äußerungen aus dieser Zeit nicht vorlagen; der in dieser Hinsicht also ein unbeschriebenes Blatt darstellte. Das soll nicht bedeuten, dass Haftmann eine „Weißwäsche“ nötig gehabt hätte; wären einige seiner Äußerungen während der Jahre 1933–1945 mit in eine Diskussion eingeflossen, hätten sie in den 50er Jahren ein Mehr an Verunsicherung dargestellt.⁵³

Es ist interessant, dass ihre Aussage voraussetzt, dass die Öffentlichkeit keine Kenntnis der Texte hatte, die Haftmann in den 1930er Jahren in Fachpublikationen veröffentlichte. Moeller suggeriert implizit, dass das Schweigen Haftmanns und seiner ehemaligen Kolleg*innen eine stabilisierende Wirkung auf die Rezipient*innen der Kunst und Kunstdiskurse der 50er Jahre gehabt habe.

⁴⁹ Ute Moeller: *Die ersten beiden documenta-Ausstellungen in Kassel*, „Magister Hausarbeit“, Freie Universität Berlin 11.04.1990 (Erstgutachter Prof. Dr. E. König, Zweitgutachter Prof. Dr. Th. Gaethgens), S. 78, Fußnote 2. Siehe auch Wollenhaupt-Schmidt: *Documenta 1955*, S. 167–170 und Sonntag: *Zugriff auf die Moderne*, S. 51.

⁵⁰ Möller: *Die ersten beiden documenta-Ausstellungen in Kassel*.

⁵¹ Ebd., S. 78.

⁵² Ebd., S. 78. Zitiert nach Werner Haftmann: „Geographie und unsere bewußte Kunstsituation: Abhandlung zur Frage des West-Östlichen“, in: *Kunst der Nation II*, Oktober 1934, S. 3–4, S. 4.

⁵³ Moeller: *Die ersten beiden documenta-Ausstellungen in Kassel*, S. 78.

Ähnlich verfuhr Ulrike Wollenhaupt-Schmidt in ihrer Dissertation *documenta 1955 – eine Ausstellung im Spannungsfeld der Auseinandersetzung um die Kunst der Avantgarde 1945–60* (1994).⁵⁴ In einer biografischen Skizze zu Werner Haftmann zitierte sie ihn mit einer Aussage über sich selbst, er habe sich in den 1930er Jahren im Kampf um „die Moderne Kunst“ seine ersten „publizistischen Sporen“ verdient.⁵⁵ Erst in der dazugehörigen Fußnote kontextualisierte die Autorin, dass es sich dabei um Haftmanns Tätigkeit als Autor für *Kunst der Nation* handeln müsse. Für die Besprechung von *Kunst der Nation* verwies sie weiter auf Seite 172 ihres Textes. Jedoch laufen die Leser*innen dort ins Leere, da die eigentlich gemeinte Einordnung von *Kunst der Nation* vor dem Hintergrund der sogenannten Expressionismus-Debatte bereits einige Seiten vorher, auf Seite 169, zu finden ist.⁵⁶ Wollenhaupt-Schmidt trennte so ihre eigenständige und durchaus kritische zeithistorische Einordnung von Kunst der Nation beinahe vollständig von der vollkommen unkritischen biografischen Skizze, in der sie sich ausschließlich auf Selbstzeugnisse Haftmanns stützte.

Einige Jahre später widmete Dina Sonntag dem Thema Haftmanns früher Schriften sogar ein eigenes Unterkapitel ihrer Dissertation *Zugriff auf die Moderne – Fallstudien zur Kunstwissenschaft und Kunstausstellung um 1950* (1999).⁵⁷ Zentral steht darin jedoch nicht Haftmanns Tätigkeit für *Kunst der Nation*, sondern seine Dissertation zum römischen Säulenornament.⁵⁸ Sonntag arbeitete den Einfluss des Kunsthistorikers Konrad Fiedler auf Haftmanns Dissertation heraus und betonte, es sei „bemerkenswert“, dass er in seiner Arbeit den Einfluss Fiedlers hervorgehoben, den des jüngeren, progressiveren (jüdischen) Privatgelehrten Aby Warburg jedoch heruntergespielt habe.⁵⁹ Die Dissertation Haftmanns passt mit ihrer komplexen Nennung Warburgs gut in das Bild vom eigentlich progressiven Geist bereits während des NS, das Haftmann später aktiv pflegte. Seine Mitarbeit an *Kunst der Nation* war für Sonntag hingegen komplizierter zu beurteilen. Da ihr Interesse darin lag, die kunsthistorische Ideengeschichte in Haftmanns Texten nachzuzeichnen, klammerte sie die politischen Inhalte weitgehend aus. Bei der Erwähnung seiner Tätigkeit setzte sie den Einsatz der Autoren der *Kunst der Nation* für ausgewählte (deutsch-nationale) Expressionisten mit einem „mit aller gebotenen Vorsicht“ geführten Kampf gegen „die“ NS-Kulturpolitik gleich.⁶⁰ Sonntags Fokus auf die ausführliche Besprechung der Dissertation Haftmanns führte wesentlich

⁵⁴ Wollenhaupt-Schmidt: *Documenta 1955*.

⁵⁵ Ebd., S. 49, Fußnote 68. Vollständig zitiert sie Haftmann dort wie folgt: „Ursprünglich hatte ich bei der modernen Kunst angesetzt, war schon in sehr jungen Jahren mit einer ganzen Anzahl ihrer Künstler befreundet und hatte mir in Berlin in der erbitterten Auseinandersetzung um die modernen Kunst, die der Nationalsozialismus vom Zaun brach, meine ersten publizistischen Sporen verdient. Wie man weiß, ging dieser Kampf verloren.“ Zitiert nach Haftmann: *Skizzenbuch zur Kultur der Gegenwart: Reden und Aufsätze*, München 1966, S. 293.

⁵⁶ In dieser überaus interessanten Passage wusste sie zu berichten, dass die drei *documenta* Gründer Stephan Hirzel, Alfred Hentzen und Werner Haftmann alle drei als Autoren für *Kunst der Nation* gearbeitet hatten, deren Nachfolgepublikation Hirzel 1935 als Herausgeber übernahm. Siehe Wollenhaupt-Schmidt: *Documenta 1955*, S. 169.

⁵⁷ Sonntag: *Zugriff auf die Moderne*, S. 51–54.

⁵⁸ Ebd., S. 54–58.

⁵⁹ Ebd., S. 58.

⁶⁰ Ebd., S. 51, Fußnote 17.

zu ihrem Zwischenfazit, dass er „vor dem Krieg zu denjenigen gehört [hatte], die vergeblich versuchten, die moderne Kunst gegenüber der Kulturbareiberei der Nationalsozialisten in Schutz zu nehmen.“⁶¹ Dabei nahm sie keinen Bezug auf die bereits vorliegenden Auseinandersetzungen mit der Rolle von *Kunst der Nation*, wie sie Wollenhaupt-Schmidt, vor allem aber Stefan Germer formuliert haben.⁶²

In seinem Artikel „Kunst der Nation, zu einem Versuch die Avantgarde zu nationalisieren“ hatte Germer bereits 1990 nachgezeichnet, wie die Autoren der Zeitschrift mit ihren Texten versuchten, in NSDAP-interne Flügelkämpfe im Rahmen der Expressionismus Debatte einzugreifen.⁶³ Seit der ‚Machtergreifung‘ und bis NS-Propagandaminister Joseph Goebbels mit den *Entartete Kunst* Ausstellungen ab 1937 seine Kapitulation in diesem parteiinternen Machtkampf besiegelte, war es darum gegangen, welche Ästhetik den NS-Staat repräsentieren sollte.⁶⁴ Die Autoren von *Kunst der Nation* – neben dem bekennenden Nationalsozialisten und Kunstgeschichtsprofessor Wilhelm Pinder auch Kunsthistoriker aus der zweiten Reihe, wie Stephan Hirzel und Alfred Hentzen – stellten sich in dieser Debatte auf die Seite der Befürworter des ‚deutschen‘ Expressionismus, die maßgeblich auch Joseph Goebbels vertreten hatte, der auch selbst in *Kunst der Nation* publizierte.⁶⁵ Zu den documenta Mitbegründern Hirzel und Hentzen finden sich, wie für Haftmann, Einträge in der NSDAP-Mitgliederkartei [Tabelle sowie Abb. 1, 2 und 3]. Dabei ging es den Autoren von *Kunst der Nation* allerdings weniger um eine Verteidigung der Avantgarde als Ganzer, wie Germer sehr überzeugend argumentierte, sondern vielmehr um eine Nationalisierung einiger ihrer Vertreter.⁶⁶ Die sogenannte „Verteidigung der Moderne“, so Germers Fazit, hat es nie gegeben.

Germers These, dass während des NS nur einzelne Künstler*innen selektiv verteidigt wurden, fand ein deutliches Echo in der fast gleichlautenden Grundprämisse von Walter Grasskamp und anderen, die konstatierten, dass ‚die Rehabilitierung der Moderne‘ in der BRD nur sehr selektiv war. Da sich die Forschung zur Kunstgeschichte des NS und die Forschung zur Kunstgeschichte in der BRD bis heute weitestgehend unabhängig voneinander entwickelt haben,⁶⁷ verwundert es kaum, dass Germers Aufsatz keinen Eingang in die Arbeiten der Autor*innen fand, die sich im Rahmen der documenta Geschichtsschreibung zu Haftmanns Texten aus den

⁶¹ Siehe ebd., S. 58. Auch als Kriegbaum 1937 den ersten Teil der Dissertation Haftmanns an den Herausgeber des Kunstgeschichtlichen Jahrbuchs der Bibliotheca Hertziana mit der Bitte um Abdruck schickte, wurde im Ablehnungsschreiben Bezug auf die intensiven Bezüge auf die Forschungen des Instituts Warburg genommen, was im Kontext der Ausrichtung der Forschung der Bibliotheca Hertziana ungeeignet sei. Siehe Fuhrmeister: *Die Abteilung ‚Kunstschutz‘ in Italien*, S. 96–97 und Fußnote 323, die Bezug nimmt auf Akten im deutschen Kunsthistorischen Institut Florenz (Archiv KHI, KHI A I, 22, Korr. 1937–40, A-B, Bruhns an Kriegbaum, 20.10.1937).

⁶² Sonntag: *Zugriff auf die Moderne*, S. 51.

⁶³ Stefan Germer: „Kunst der Nation: Zu einem Versuch die Avantgarde zu nationalisieren“, in: *Kunst auf Befehl?: Dreiunddreißig bis Fünfundvierzig*, hg. von Bazon Brock und Achim Preiss, München 1990, S. 21–40, S. 27, Fußnote 21 sowie S. 39, Fußnote 51. Zur sogenannten Expressionismus Debatte siehe auch Eckhart Gillen: „Zackig ... schmerzhaft ... ehrlich: Die Debatte um den Expressionismus als deutscher Stil 1933/34“, in: *Künstler im Nationalsozialismus: Die ‚Deutsche Kunst‘, die Kunstpolitik und die Berliner Kunsthochschule*, hg. von Wolfgang Ruppert, Köln/Weimar/Wien 2015, S. 203–229.

⁶⁴ Auf der anderen Seite standen Arnold Rosenberg (Leiter des Kampfbund für Deutsche Kultur und Einsatzstab Rosenberg) sowie Adolf Ziegler (Organisator der Großen Deutschen Kunstausstellungen 1937–41) und Adolf Hitler. Siehe Germer: „Kunst der Nation“, S. 22–24, Christoph Zuschlag: „*Entartete Kunst*“: *Ausstellungsstrategien im Nazi-Deutschland*, Worms 1995, S. 45–57 sowie Gillen: „Zackig ... schmerzhaft ... ehrlich“.

⁶⁵ Germer: „Kunst der Nation“, S. 23, Fußnote 8.

⁶⁶ Ebd., S. 33.

⁶⁷ Trotzdem versuchen einzelne Publikationen die Überschneidungen durch den gewählten Zeitrahmen sichtbar zu machen. Siehe zum Beispiel Doll/Fuhrmeister/Sprenger (Hg.): *Kunstgeschichte im Nationalsozialismus*. Einzelne Forscher*innen publizieren außerdem sowohl zum NS als auch zur BRD. Siehe zum Beispiel Nikola Doll/Ruth Heftrig/Olaf Peters/Ulrich Rehm (Hg.): *Kunstgeschichte nach 1945: Kontinuität und Neubeginn in Deutschland*, Köln 2006.

1930er Jahren äußerten. Obwohl die genannten Autorinnen teils eigene kritische Ansätze entwickelten, blieben sie durch die Beibehaltung der Trennung der beiden Forschungsfelder letztlich innerhalb der von ihren Untersuchungsobjekten vorgezeichneten Linien. Die von Wollenhaupt-Schmidt zitierte Aussage Haftmanns, er habe sich im Kampf um „die moderne Kunst“ seine ersten publizistischen Sporen verdient, ergänzt sich wunderbar mit Sonntags Fazit, Haftmann habe „die moderne Kunst“ vor „der Kulturbarbarei der Nationalsozialisten“ schützen wollen.⁶⁸ Und so wurde der Einsatz für einzelne Künstler – wie Emil Nolde, der im Rahmen des NSDAP-internen Flügelkampfes nicht zur Galionsfigur des NS-Staates avancieren konnte – rückwirkend mit schöner Regelmäßigkeit zum Kampf für ‚die verfemte Moderne‘ überhaupt stilisiert.⁶⁹

Eine konkrete Beschäftigung mit personellen Kontinuitäten, Ideen und kuratorischen Netzwerken zwischen NS-Staat und BRD im Rahmen der documenta Forschung (auch im Sinne einer kritischen Zeitgeschichte) wurde bisher also weitgehend vermieden, obwohl seit dem Ende der 1990er Jahre eine gute Anzahl neuer Artikel sowohl zu Haftmann als auch zu den frühen documenta Ausgaben entstanden sind. Die Kontinuität kuratorischer Netzwerke um den documenta Gründer Arnold Bode zwischen Kaiserreich, Weimarer Republik und BRD waren zum Beispiel durchaus Gegenstand eines mehrjährigen kunstsoziologischen Forschungsprojekts.⁷⁰ Aber selbst da, wo konkrete Informationen zu NS-Biografien mittlerweile verfügbar sind und teils sogar bereits publiziert vorliegen, haben viele Autor*innen diese entweder nicht zur Kenntnis genommen oder sie verharmlosend aufgegriffen. Zwei jüngere Beispiele aus der Rezeption zur documenta:

In ihrem Artikel „Auf dem Weg zur documenta – Die Wochenzeitung *DIE ZEIT* und ihr Autor Werner Haftmann spiegeln und gestalten Positionen bildender Kunst in Westdeutschland“ kam die Autorin Kirsten Fitzke noch im Jahr 2015 zu der Einschätzung, Haftmann und sein *ZEIT*-Kollege (ebenfalls documenta Mitgründer) Alfred Hentzen seien „politisch unbelastete Kunsthistoriker“⁷¹. Sie stellte Haftmann und Hentzen anderen *ZEIT*-Autoren gegenüber, die laut ihrer Aussage „mit den Nazis sympathisierende oder zumindest deutlich als Mitläufer auszumachende Kritiker“ waren.⁷² Vor dem Hintergrund der Trennung der jeweiligen Fachdiskurse ist es vielleicht nicht verwunderlich, dass Fitzke den 2003 von Aurenhammer entdeckten Briefwechsel und die

⁶⁸ Sonntag: *Zugriff auf die Moderne*, S. 51.

⁶⁹ Siehe zu diesem Problem auch Fuhrmeister: „Statt eines Nachworts: zwei Thesen zu deutschen Museen nach 1945“, in: Julia Friedrich und Andreas Prinzing (Hg.): *So fing man einfach an, ohne viele Worte*, Berlin 2013, S. 234–239.

⁷⁰ Gerhard Panzer: „Wie der Phönix fliegen lernte: Beziehungen aus der Asche. Beziehungsanalysen der Kasseler Künstlergruppe, Hessische Sezession (1946-1949)“, in: ders./Franziska Völz/Karl-Siegbert Rehberg (Hg.): *Beziehungsanalysen: Bildende Künste in Westdeutschland nach 1945*, Wiesbaden 2015, S. 61–88.

⁷¹ Fitzke: „Auf dem Weg zur documenta“, S. 154 f. Heute wissen wir mit Sicherheit, dass Haftmann und Hentzen beide Mitglieder der NSDAP waren. Die Erstbelege dazu finden sich bei Julia Friedrich: „Die Avantgarde von gestern: Moderne und Gegenwart im Hamburger Kunstverein 1945–1971“, in: *Bürgerliche Avantgarde: 200 Jahre Kunstverein in Hamburg*, hg. von Uwe Fleckner und Uwe M. Schneede, Berlin 2017, S. 182–205, S. 192 sowie Bernhard Fulda: „Die Entstehung einer deutschen Nachkriegslegende“, in: *Emil Nolde: Eine deutsche Legende: der Künstler im Nationalsozialismus: Essay- und Bildband*, hg. von dems./Christian Ring/Aya Soika, München, London, New York 2019, S. 221–246, S. 232.

⁷² Ihre Beispiele für „NS-Sympathisanten und Mitläufer“ sind Paul Fechter, Peter Bamm und Eberhard Göpel. Siehe Fitzke: „Auf dem Weg zur documenta“, S. 155f.

seit 2012 publizierte Erkenntnisse Fuhrmeisters zu Haftmanns Beteiligung am ‚Kunstschutz‘ in Italien nicht rezipierte. Mit ihrem Studiendesign, das nur auf Haftmanns Artikel in der *ZEIT* vor der ersten documenta 1955 einging, klammerte Fitzke zudem spätere Artikel Haftmanns aus, in denen sich seine sprachliche und gedankliche Nähe zum NS-Regime mit Bezug auf den neuen Gegner UDSSR Bahn brach. In seinem Artikel „Woran krankt die östliche Kultur: Die sowjetischen Künstler und Gelehrten suchen Kontakt und wissen, warum“ vom 6. Dezember 1956 sah Haftmann sich auf Seiten der Verfolgten des NS-Regimes.⁷³ Er verstand sich als Teil der „freiheitlichen westlichen Intellektuellen [...] von prachtvoller Integrität, unberührbar vom berühmten Vorwurf des Faschismus, da sie selber lange Jahre unter der Verfolgung der Faschisten standen.“ So gewappnet fand er sich berechtigt, dem politischen Gegner im Kalten Krieg „schwere Schädigungen des Denkens“ und einen „schizophrenen Bruch“ der „verlorenen Einheit“ zu attestieren, dessen Annäherungsversuchen mit „tödlicher Stille“ begegnet werden müsse. Vokabeln und Denkfiguren, die sich nach Holocaust, Euthanasiemorden, 20 Millionen Toten im Zweiten Weltkrieg allein auf Seiten der Sowjetunion und Verfemung ‚der Moderne‘ eigentlich hätten verbieten sollen. Aber auch ohne hier in eine vertiefende Diskussion der Begriffe „unbelastet“, „Sympathisant“ und „Mitläufer“ einsteigen zu können,⁷⁴ lässt sich festhalten, dass das Urteil Fitzkes gelinde gesagt verharmlosend anmutet, zumal sie um Haftmanns Texte aus den 1930er Jahren wusste und zumindest auf Wollenhaupt-Schmidts Dissertation verwies.⁷⁵

Ähnlich befremdlich ist die Einschätzung des mit seiner kritischen Revision des Mythos um Emil Nolde bekannt gewordenen Zeithistorikers Bernhard Fulda. Selbst im Wissen um Haftmanns langjährige NSDAP-Mitgliedschaft und seine Tätigkeit im ‚Kunstschutz‘ entschuldigte er Haftmanns Schweigen zunächst dadurch, dass er ihn als „Angehörigen der Flakhelfergeneration“ darstellte, der sich vermutlich deshalb später nicht öffentlich zu seiner NS-Vergangenheit geäußert habe, da er sich seiner „Konformität“ geschämt habe.⁷⁶ Werner Haftmann, geboren 1912, war jedoch deutlich älter als die Flakhelfer: Im engeren Sinne waren dies Jungen der Jahrgänge 1926 bis 1930, die in den letzten zwei Kriegsjahren aus den Mittel- und Oberschulen sowie ab 1944 auch von ihren Ausbildungsplätzen zwangsrekrutiert und zur Bedienung deutscher Flugabwehrgeschütze eingesetzt wurden. Diese Jungen waren seit der Einschulung in NS-Organisationen

⁷³ Werner Haftmann: „Woran krankt die östliche Kultur: Die sowjetischen Künstler und Gelehrten suchen Kontakt und wissen, warum“, in: *DIE ZEIT*, 6. Dezember 1956.

⁷⁴ Zu den juristischen Begriffen der „Unbelasteten“ und „Mitläufer“ siehe Angelika Königseder: „Das Ende der NSDAP: Die Entnazifizierung“, in: Wolfgang Benz (Hg.): *Wie wurde man Parteigenosse? Die NSDAP und ihre Mitglieder*, Frankfurt am Main 2009, S. 153f.

⁷⁵ Fitzke: „Auf dem Weg zur documenta“, S. 165.

⁷⁶ Fulda: „Die Entstehung einer deutschen Nachkriegslegende“, S. 232.

zwangssozialisiert worden und zum Zeitpunkt, zu dem sie Soldaten wurden – anders als Haftmann – nicht einmal strafmündig.⁷⁷ Wie also können wir Haftmanns Position im NS-Staat einordnen, wenn wir uns darauf einigen, dass er 1936, als er mit 24 Jahren seine erste Stelle antrat und ein Jahr später Mitglied der NSDAP wurde, seine Entscheidungen als erwachsener, volljähriger Mensch traf und nicht als fremdbestimmter Teil der Flakhelfergeneration. War er ein Opportunist? Und vor dem Hintergrund, dass er seine NSDAP-Mitgliedschaftsbeiträge nicht zahlte, ‚nur‘ so etwas wie ‚ein widerwilliger Mitläufer‘? Gegen eine solche Einschätzung spricht, dass über Haftmann getuschelt wurde, Kriegsverbrechen begangen zu haben und Mitglied in Gruppierungen, wie der SS und ihres Geheimdienstes, dem Sicherheitsdienst (SD), gewesen zu sein, die von den Alliierten pauschal als verbrecherische Organisationen eingestuft wurden.⁷⁸ Der Hinweis hierauf findet sich erneut in einer Fußnote Fuhrmeisters. Darin zitierte er aus einem Briefwechsel zwischen Will Grohmann und Douglas Cooper (Mitglied der *Monuments, Fine Arts and Archives Commission*) von 1953. Grohmann, ein späterer Kollege Haftmanns, und das hochrangige *MFAA* Mitglied Cooper spekulierten darin über die Zugehörigkeit Haftmanns zu mehreren verbotenen NS-Organisationen und über das Gerücht, dass Haftmann sich gelegentlich eigener Kriegsverbrechen rühme:

Am 26.10.1953 fragte Cooper: Was wissen Sie von der Vergangenheit von Haftmann???? War er, wie ich hörte, echt Nazi? Sicherheitsdienst? SS? Auf alle Fälle ist sein Buch [gemeint ist: Paul Klee. Wege bildnerischen Denkens, München 1950] SEHR deutsch.

Wenige Tage später, am 1.11.1953, antwortete Grohmann (ebenda): Der Fall Haftmann ist schwieriger [als der Umstand, dass Ernst Buchner 1953 erneut Generaldirektor der BSGS geworden war], und ich schreibe und sage ungern etwas, um nicht in den Verdacht zu kommen, auf ihn eifersüchtig zu sein. [...] Wegen seiner Vergangenheit wurde ich von Herbert Read und noch zwei Ausländern angedredet, und ich habe, da uns natürlich der Fall in der Gruppe des deutschen Kritikerverbands betrifft, ganz privat bei dem früheren deutschen Konsul [Gerhard Wolf] Erkundigungen eingezogen. [...] In Dublin wurde mir von einem Ausländer erzählt, und dies schreibe ich Ihnen aber vertraulich, da ich es bis jetzt nicht nachkontrollieren kann und ein derartiger Prozeß in Deutschland eventuell nicht den gewünschten Weg ging – er hätte sich selbst im Suff wiederholt gerühmt, Resistanceleute erschossen zu haben. Davon habe ich H. Read in Dublin nichts erzählt, denn die Sache war auch für mich neu und ich wollte [lieb]er jemanden darüber fragen. Der damalige Florentiner Konsul ist über diese Dinge nicht orientiert. Behalten Sie also diese Weisheiten für sich. Im Allgemeinen kommen diese Angelegenheiten doch einmal heraus von jemandem, der dabei war.⁷⁹

⁷⁷ Zur soziologischen Eingrenzung des Begriffs der Flakhelfergeneration siehe die Dissertation von Heinz Bude: *Deutsche Karrieren: Lebenskonstruktionen sozialer Aufsteiger aus der Flakhelfer-Generation*, Frankfurt am Main, 1987, S. 33–39. Der Journalist Malte Herwig sieht alle 1919 und später Geborenen als Teil dieser Generation und ist damit im Einklang mit den von allen Besatzungsmächten 1945 erlassenen ‚Jugendamnestien‘. Siehe ders.: *Die Flakhelfer: Wie aus Hitlers jüngsten Parteimitgliedern Deutschlands führende Demokraten wurden*, München 2013, S. 21.

⁷⁸ Fuhrmeister: *Die Abteilung ‚Kunstschutz‘ in Italien*: S.179 f., Fußnote 607, die über zwei Seiten kaum Raum für Fließtext lässt.

⁷⁹ Ebd., S. 180. Das Zitat ist unverändert aus Fuhrmeisters Fußnote übernommen.

Die meisten der hier aufgeworfenen Fragen sind bisher nicht geklärt.⁸⁰ Die heutige Fachöffentlichkeit kennt, wie oben dargelegt, die einzelnen Details zu Haftmanns Kriegsbiografie erst seit Beginn des 21. Jahrhunderts. Wenige Jahre nach Ende des NS-Staats sah dies anders aus. Auch nach der sogenannten Stunde Null kannte man einander und mag Dinge über eigene Kolleg*innen oder Gesprächspartner*innen geahnt oder gewusst haben. Der Philosoph Hermann Lübbe prägte 1983 für diese Situation in einem viel und kontrovers zitierten Vortrag den Begriff des „kommunikativen Beschweigens“.⁸¹ Dieses Beschweigen gliche einer unausgesprochenen Übereinkunft zwischen Täter*innen, (überlebenden) Opfern und allen sonstigen Mitwissenden. Lübbe behauptete, dass er selbst als NSDAP-Mitglied, aber auch andere NS-Funktionäre, vormals Verfolgten freiwillig in ihrer beruflichen Entwicklung den Vortritt gelassen hätten und sich daher mit der Zeit das geschehene Unrecht gerichtet habe.⁸² Lübbes Beschreibung der Situation als „kommunikatives Beschweigen“ trifft zwar zu. Allerdings verschleiert sie die gesellschaftlichen Umstände, die es einerseits erlaubt hatten, so gut wie jeden Nazi zu amnestieren, der nicht von den Kriegsverbrechertribunalen exekutiert worden war, und in denen andererseits die Rückkehr von Remigrant*innen nach Deutschland (und ins öffentliche Leben) weitestgehend verhindert wurde.⁸³

Der geschlossene Kreis: Kassel

Insgesamt lassen sich nur zwei Personen – also weniger als zehn Prozent – aus dem Kreis der im Katalog der ersten documenta genannten Organisator*innen eindeutig im Spektrum der Opposition zum NS-Regime verorten: Die Juristen Adolf Arndt (1955 MdB) und Erich Lewinski (1955 Präsident des Landgerichts Kassel).⁸⁴ Beide fielen nicht nur unter die sogenannten Nürnberger- oder auch Rassengesetze der NS-Diktatur, sondern engagierten sich sowohl vor als auch nach der ‚Machtergreifung‘ öffentlich gegen den Faschismus. Beide taten dies um einen hohen Preis, und sie überlebten das mörderische Regime nur knapp, das Millionen von Menschen ihr Leben kostete. Alle anderen Gründungsmitglieder im Trägerverein der documenta entschieden sich, keinen Widerstand zu leisten. Darunter befanden sich nur zwei aufgrund ihrer Biografie während des NS Gefährdete: Wer möchte es dem Kunsthistoriker Hans Vogel verdenken, lieber in einen bescheidenen Job als Buchhalter und Bibliothekar des Prinzen von Kamenz abgetaucht zu sein, denn in den Widerstand zu

⁸⁰ Es ist wahrscheinlich, dass Haftmann als Verbindungsoffizier auch mit der SS und dem SD zusammenarbeitete. Wann, wo und in welchen Fällen genau, ließe sich am gezieltesten in den in den Bundesarchiven Koblenz und Freiburg lagernden Sachakten der Waffenstillstandskommissionen rekonstruieren.

⁸¹ Hermann Lübbe: *Vom Parteigenossen zum Bundesbürger: Über beschwiegene und historisierte Vergangenheiten*, München 2007, bes. S. 21f. Siehe zur Einordnung dieses Selbstzeugnisses auch Aleida Assmann: *Formen des Vergessens*, Göttingen 2016 und Axel Schildt: „Zur Durchsetzung einer Apologie: Hermann Lübbes Vortrag zum 50. Jahrestag des 30. Januar 1933“ in: *Zeithistorische Forschungen/ Studies in Contemporary History*, 10, 2013, Online-Ausgabe: <https://zeithistorische-forschungen.de/1-2013/4679> [03.03.2020].

⁸² Lübbe: *Vom Parteigenossen zum Bundesbürger*, S. 22.

⁸³ Siehe hierzu das Sachbuch des Journalisten Willi Winkler: *Das braune Netz: Wie die Bundesrepublik von früheren Nazis zum Erfolg geführt wurde*, Berlin 2019.

⁸⁴ Siehe Dieter Gosewinkel: *Adolf Arndt: Die Wiederbegründung des Rechtsstaats aus dem Geist der Sozialdemokratie (1945-1961)*, Bonn 1991 und Antje Dertinger: *Die drei Exile des Erich Lewinski*, Gerlingen 1995.

gehen, nachdem der Versuch mit seiner jüdischen Frau zu emigrieren gescheitert war?⁸⁵ Wer will es dem Oberregierungsrat Fritz Hoch vorwerfen, dass er – als Sohn eines jüdischen Vaters und prominenten Weimarer Politikers – seine Rückstufung zum Regierungsrat schweigend hinnahm und seine Arbeit während des NS-Regimes möglichst geräuschlos versah, immer bedroht von möglichen Gesetzesverschärfungen, dem Wohlgefallen seiner Kolleg*innen und Vorgesetzten ausgeliefert?⁸⁶

Aus dem Kreis der sechzehn Gründungsmitglieder der *Gesellschaft für Abendländische Kunst im XX. Jahrhundert e.V.* waren – soweit ich dies aktuell überblicke – also insgesamt nur die vier eben genannten (Arndt, Lewinski, Hoch und Vogel) teils aufgrund ihrer politischen Tätigkeit und teils wegen ihrer familiären Verbindungen während des NS tatsächlich gefährdet. In Vereinssitzungen müssen sie neben den NSDAP-Mitgliedern Werner Haftmann [Abb. 1], Hermann Mattern [Abb. 6],⁸⁷ Heinz Lemke [Abb. 5],⁸⁸ Alfred Hentzen [Abb. 2],⁸⁹ Hans Kuprian [Abb. 4],⁹⁰ und Hermann Schaffner [Abb. 7]⁹¹ gesessen haben. Wussten sie, dass auch die Vertreter der Politik, August-Martin Euler⁹² und Oberbürgermeister Lauritz Lauritzen,⁹³ als Mitglieder der Waffen-SS, respektive der Reiter-SA, im NS-Rechtswahrerbund und in der NS-Volkswohlfahrt aktiv gewesen waren? Wussten sie, dass der Direktor der Werkakademie Kassel, Stephan Hirzel, Referent für Propaganda in der NSDAP Unterorganisation SPEER gewesen war [Abb. 3]? Kannten er und sein Professor für Gartenbau, Hermann Mattern, einander zuvor, da auch Mattern dort gearbeitet hatte? Wie fügte sich Hildegard Bergfeld in diese Runde? Die 1921 geborene und damit vergleichsweise junge Chefin des Feuilletons der Kasseler Lokalzeitung jedenfalls hatte in ihrer Promotionsarbeit noch 1949 Adolf Hitler als einen der größten Publizisten aller Zeiten gerühmt.⁹⁴ Wer kannte einander bereits vor der Existenz der BRD? Wer war wem wann und wo begegnet? Das Schweigen muss beredt gewesen sein, Mitte der 1950er Jahre in Kassel.

⁸⁵ Ulrike Wendland: *Biographisches Handbuch deutschsprachiger Kunsthistoriker im Exil: Leben und Werk der unter dem Nationalsozialismus verfolgten und vertriebenen Wissenschaftler*, Wiesbaden, S. 713-716.

⁸⁶ Die im Bundesarchiv erhaltene Akte BARCH R 1501/207368 erlaubt es, Hochs Karriere ab dem Eintrittsdatum im Innenministerium als Regierungs-Referendar am 12. Dezember 1922 zu verfolgen. 1933 wurde er von Hanau nach Kassel versetzt und vom Oberregierungsrat zum Regierungsrat zurückgestuft. Das letzte Blatt der dicken Akte ist die Bestätigung in dieser Position am 29. März 1945, die erfolgt war, nachdem seinen Vorgesetzten zu Ohren gekommen war, dass er sich über Wochen ehrenamtlich in der Leichenbergung verausgabte hatte.

⁸⁷ Lars Hopstock: *Building landscapes to live in*, PhD, University of Sheffield, 02. November 2015, S. 11. Für einen vermeintlichen Gegenbeweis einer NSDAP Mitgliedschaft Matterns siehe Gert Gröning und Joachim Wolschke-Bulmahn: *Grüne Biographien: Biographisches Handbuch zur Landschaftsarchitektur des 20. Jahrhunderts in Deutschland*, Berlin 1997.

⁸⁸ Zu Lemke ist, soweit ich es aktuell überblicken kann, bisher keine Sekundärliteratur mit Erwähnungen seiner NS-Biografie publiziert.

⁸⁹ Friedrich: „Die Avantgarde von gestern“.

⁹⁰ Personenbezogene Akte im Bundesarchiv: R9361-II 604141.

⁹¹ Die im Bundesarchiv lagernden Aktenbestände (R9361-II 881293; R55 21706; R9361-V 61851; R9361-V 151199) dokumentieren Schaffners Partei-Ausschlussverfahren, sowie in Teilen auch das Vorgehen der Alliierten, die noch im November 1948 entschieden, dass es nicht empfehlenswert sei, ihm eine Lizenz zur kulturellen Betätigung in der britischen Besatzungszone zu erteilen.

⁹² Norbert Kartmann (Hg.): *NS-Vergangenheit ehemaliger hessischer Landtagsabgeordneter: Dokumentation der Fachtagung, 14. und 15. März 2013 im Hessischen Landtag*, Wiesbaden 2014, S. 43.

⁹³ Sabine Schneider/Eckart Conze/Jens Flemming/Dietfrid Krause-Vilmar (Hg.): *Vergangenheiten: Die Kasseler Oberbürgermeister Seidel, Lauritzen, Branner und der Nationalsozialismus*, Marburg 2015, S. 67–91.

⁹⁴ Hildegard Bergfeld: *Lebensanlage und Berufschicksal des Publizisten*, Dissertationsschrift, Freie Universität, Berlin, 20. Mai 1949, S. 19.

Miri Redmann promoviert an der Universität Genf über die Geschichte der Internationalisierung der documenta. Ihre Dissertation mit dem Arbeitstitel *Momentaufnahmen: „Arabische“ Künstler*innen auf der documenta (1–14)* wurde 2013–2017 im Rahmen des SINERGIA Projekts *Other Modernities – Patrimony and Practices of Visual Expression Outside the West* vom Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der Wissenschaften (Genf, Lausanne, Bern/Berlin) gefördert. Seit 2017 arbeitet sie als freie Kunstvermittlerin in Kassel, unter anderem für die *documenta 14*, das Museum Fridericianum und als Mediatorin der *Gesellschaft der Neuen Auftraggeber*. Ehrenamtlich engagiert sie sich in der Gründung des ersten Verbands für Kunstvermittler*innen in Deutschland.

documenta studien #09
Juni 2020

MIRI REDMANN: Das Flüstern der Fußnoten.
Zu den NS-Biografien der documenta Gründer*innen

HERAUSGEBERINNEN:

Nora Sternfeld
Nanne Buurman
Ina Wudtke
Carina Herring

REDAKTION/LEKTORAT:

Nanne Buurman
Nora Sternfeld

KORREKTORAT:

Carina Herring
Nanne Buurman

GRAFIK DESIGN:

Bogislav Ziemer

documenta- und Ausstellungsstudien
Fachbereich Kunstwissenschaft

**KUNSTHOCHSCHULE
KASSEL**

ARBEITSAUSSCHUSS

Arnold Bode: Professor Werkakademie Kassel (geb. 23.12.1900 in Kassel, gest. 03.10.1977 in Kassel).

Werner Haftmann: Freier Autor (geb. 08.04.1912 in Glowno, gest. 28.07.1999 in Gmund, Tegernsee).
NSDAP Mitgliedsnummer: 4457013 (Aufnahme beantragt am 28.06.1937, aufgenommen am 01.10.1937. Gestrichen wegen unbekanntem Aufenthalt am 09.03.1940 von der Gauleitung Wien, Streichung zurückgenommen am 09.04.1942) Vgl. Abb. 1.

Alfred Hentzen: Direktor Kunsthalle Hamburg (geb. 12.05.1903 in Lennep, gest. 08.01.1985 in Hamburg).
NSDAP Mitgliedsnummer: 8156299 (Aufnahme beantragt am 08.05.1940, aufgenommen am 01.07.1940) Vgl. Abb. 2.

Kurt Martin: Direktor Kunsthalle Karlsruhe (geb. 31.01.1899 in Zürich, gest. 27.01.1975 in Bad Wiessee).

Hans Mettel: Direktor Staedelschule F.a.M. (geb. 10.04.1903 in Salzwedel, gest. 23.01.1966 in Falkenstein, Taunus).

VEREIN „ABENDLÄNDISCHE KUNST DES XX JAHRHUNDERTS“

Adolf Arndt: Mitglied des Bundestags (geb. 12.03.1904 in Königsberg, gest. 13.02.1974 in Kassel).

Hilde(gard) Roemer-Bergfeld: Chefin Feuilleton Kasseler Nachrichten (geb. 31.07.1921 in Kassel, gest. in Kassel).

Herbert Freiherr von Buttlar: Kustos Antikensammlung Kassel (geb. 02.10.1912 in Stendal, gest. 24.07.1976 in Arlesheim).

August Martin Euler: Landtagsabgeordneter, Hessen (geb. 09.05.1908 in Kassel, gest. 04.02.1966 in Brüssel).
Als Polizist seit 1944 in der Waffen-SS.

Ulrich Gertz: Referent Rat für Formgebung, Darmstadt (geb. 06.02.1911, gest. 02.04.1988 in Wiesbaden).

Stephan Hirzel: Direktor Werkakademie, Kassel (geb. 25.05.1899 in Berlin, gest. 18.02.1970 in Kassel).
NSDAP Mitgliedskarteikarte als Referent der Zentral-Abteilung Kunst und Propaganda. Arbeitsgruppe SPEER, eingestellt am 01.07.1944) Vgl. Abb. 3.

Fritz Hoch: Regierungspräsident, Kassel (geb. 21.10.1896 in Zürich, gest. 20.10.1984 in Kassel).

Hans Kuprian: Landrat (geb. 14.01.1901 in Kassel, gest. 09.12.1956 in Kassel).
NSDAP Mitgliedsnummer: 2168776 (Aufnahme 01.05.1933) Vgl. Abb. 4.

Lauritz Lauritzen: Oberbürgermeister (geb. 20.01.1910 in Kiel, gest. 05.06.1980 in Bad Honnef).
Reiter-SA; NS-Rechtswahrerbund; NS-Volkswohlfahrt.

Heinz Lemke (Vorsitzender): Raiffeisendirektor (geb. 29.01.1908 in Falkenberg, gest. 13.08.1988 in Kassel).
NSDAP Mitgliedsnummer: 2593272 (Aufnahme 01.05.1933) Vgl. Abb. 5.

Erich Lewinski (Stellv. Vorsitzender): Präsident Landgericht, Kassel (geb. 01.01.1899 in Goldap, gest. 16.02.1956 in Kassel).

Hermann Mattern: Professor Werkakademie, Kassel (geb. 27.11.1902 in Hofgeismar, gest. 17.11.1971 in Greimharting).
NSDAP Mitgliedsnummer: 7409839 (Aufnahme beantragt am 02.12.1939, aufgenommen am 01.01.1940) Vgl. Abb. 6.

Ludwig Oskar Preller: Mitglied des Bundestags. (geb. 16.02.1897 in Burgstädt, gest. 29.11.1974 in Rossert).

Hermann (Manfred) Schaffner: Intendant Staatstheater, Kassel (geb. 14.05.1903 in Krefeld, gest. 28.04.1938). NSDAP Mitgliedsnummer: 2050870 (Aufnahme am 01.05.1933, für ungültig erklärt von der Gauleitung Thüringen am 29.04.1938) Vgl. Abb. 7.

Hans Vogel: Direktor Staatliche Kunstsammlungen, Kassel (geb. 29.07.1897 in Stettin, gest. 14.08.1973 in Braunlage).

Robert Völker: Stadtverordneter (geb. 09.05.1898, gest. 08.10.1982 in Kassel).
NSDAP Mitgliedsnummer: 2553904 (Aufnahme 01.05.1933) Vgl. Abb. 8.



Abb. 1. Mitgliedskarte Dr. Werner Haftmann, NSDAP-Gaukartei: BArch. R 9361 – IX KARTEI / 13020147.

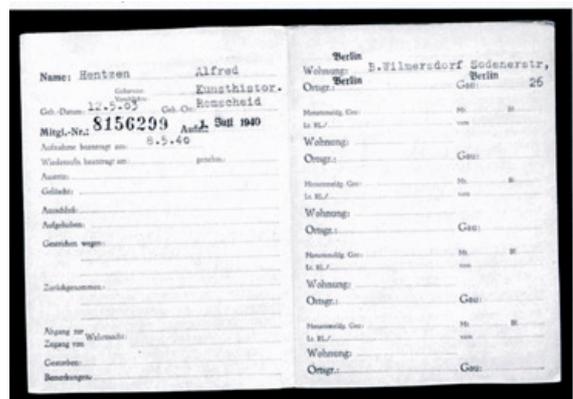


Abb. 2. Mitgliedskarte Alfred Hentzen, NSDAP-Zentralkartei: BArch. R 9361 – VIII KARTEI / 10280561.

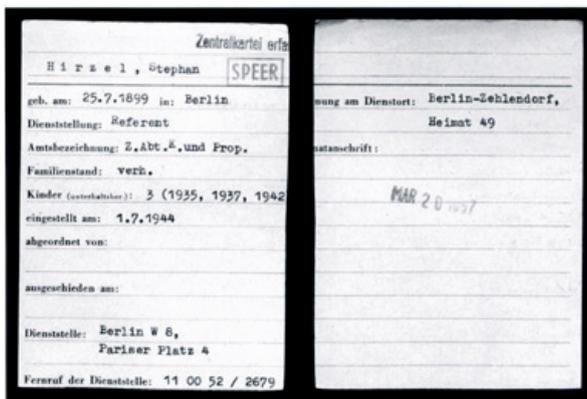


Abb. 3. Mitarbeiterkarte Stephan Hirzel, NSDAP-Zentralkartei: BArch. R 9361 – VIII KARTEI / 11320951.

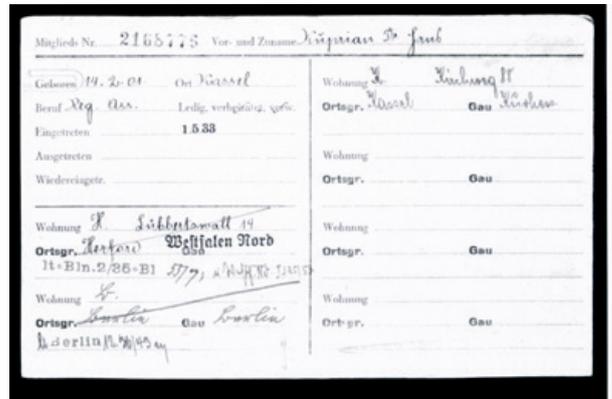


Abb. 4. Mitgliedskarte Dr. Hans Kuprian, NSDAP-Gaukartei: BArch. R 9361 – IX KARTEI / 24271582.

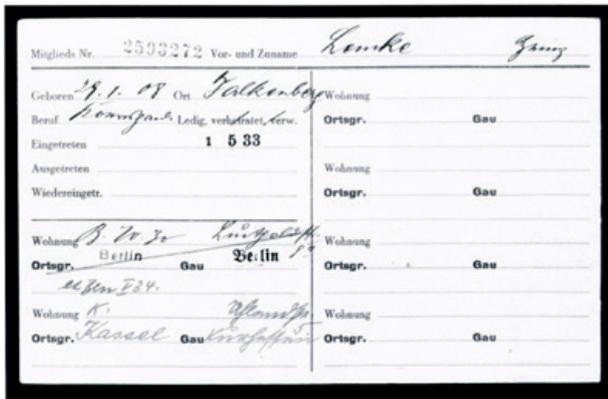


Abb. 5. Mitgliedskarte Heinz Lemke, NSDAP-Gaukartei: BArch. R 9361 – IX KARTEI / 25431418.

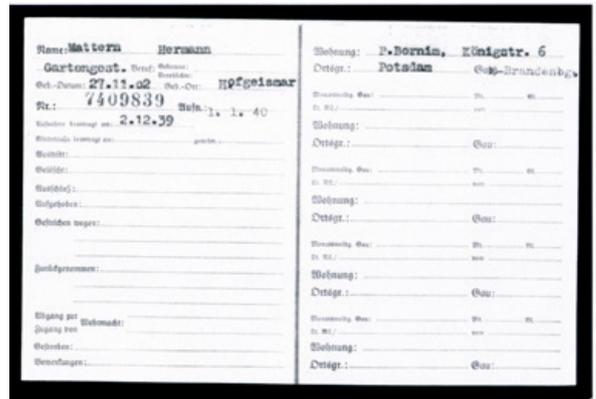


Abb. 6. Mitgliedskarte Hermann Mattern, NSDAP-Gaukartei: BArch. R 9361 – IX KARTEI / 27871318.

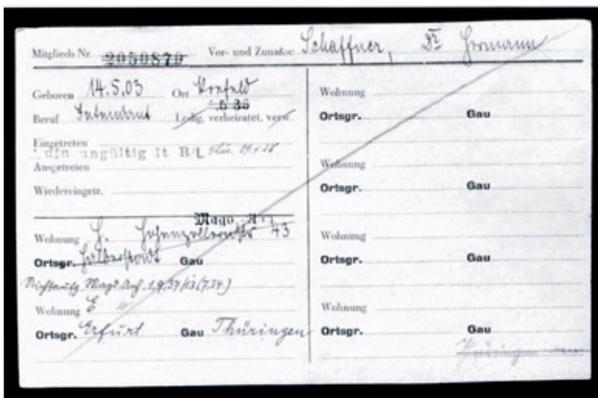


Abb. 7. Mitgliedskarte Dr. Hermann Schaffner, NSDAP-Gaukartei: BArch. R 9361 – IX KARTEI / 36751145.

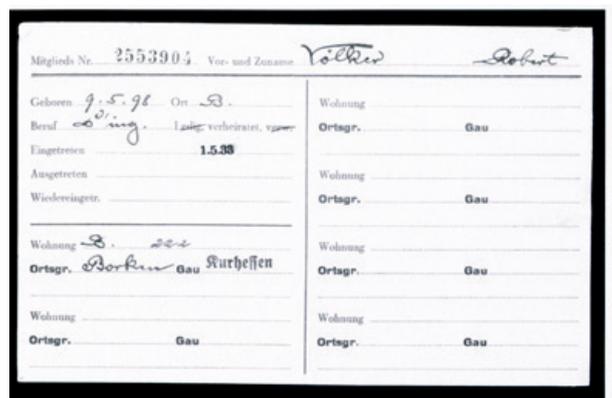


Abb. 8. Mitgliedskarte Robert Völker, NSDAP-Gaukartei: BArch. R 9361 – IX KARTEI / 45961108.