

Ausstellungen sind Orte der sozialen Re/produktion, in denen Kunst und Wissenschaft an der Form(ier)ung von Diskursen und Subjekten mitwirken. Die 1955 gegründete *documenta* trug im Rahmen der westdeutschen *Reeducation* nach dem Zweiten Weltkrieg wesentlich zu einem Recyceln und Resignifizieren völkisch-nationalistischer Wissensbestände bei. Die politische Umetikettierung abstrakter Tendenzen in der Kunst, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts als Ausdruck eines nordischen oder germanischen Geistes gepriesen wurden und nun als Ausweis demokratischer Gesinnung, ermöglichte neben ungebrochenen Karrieren ihrer Apologeten ökonomische, epistemologische und ästhetische Kontinuitäten.¹ Darüber hinaus lassen sich Parallelen zwischen den politisch-ambivalenten Diskursen einiger wichtiger *documenta*-Akteur:innen und (neu)rechten Verharmlosungen national-konservativer und -revolutionärer Haltungen nach 1945 ausmachen.

Der Publizist Armin Mohler, der eigenen Aussagen zufolge 1941 zum Kunstgeschichtsstudium nach Berlin ging und als Mitglied des Nationalsozialistischen Studentenbundes in «konservative Kreise» Aufnahme fand, die «kritisch zum Nationalsozialismus» eingestellt gewesen seien, hatte diese in seiner Dissertation *Die Konservative Revolution in Deutschland* (1949) argumentativ von nationalsozialistischem Gedankengut getrennt, während er später zugab, dass sie sich «[i]n der historischen Wirklichkeit [sehr] überschneide[n]». ² Der *documenta*-Mitbegründer Werner Haftmann, der seinerzeit ebenfalls in Berlin Kunstgeschichte studiert und in der Zeitschrift des NS-Studentenbundes *Kunst der Nation* publiziert hatte, nahm nach 1945 trotz SA- und NSDAP-Mitgliedschaft und seiner Beteiligung an Partisanenjagden in Italien die für die Anhänger der sogenannten Konservativen Revolution typische elitäre Distanz zu den von ihnen als primitiv verachteten massenkulturellen Dimensionen des Nazi-Regimes in Anspruch. Seinen in den 1930er Jahren vertretenen Argumenten verpasste er im *documenta*-Katalog 1955 einen neuen politischen Rahmen, der gleichzeitig nationalistische und demokratische Lesarten zuließ.³

Als Definitionen des Denk- und Sagbaren werden solche politischen Framing-Strategien heute wieder verstärkt von der Neuen Rechten genutzt.⁴ Überzeugt davon, dass «Geist die Welt regiert», haben ihre Vertreter:innen paradoxerweise ausgerechnet Antonio Gramscis «Meta-Politik» für ihre Zwecke adaptiert, um just an die identitären, völkischen und antisemitischen Konzeptionen und Denkfiguren anzuschließen, die seit dem 19. Jahrhundert über die «Konservative Revolution», Nationalsozialismus und Nachkriegsdeutschland bis heute Wirkungen entfalten.⁵ Als Erfolgskriterien für die politische Wirksamkeit eines solchen kulturkämpferischen Agenda-Settings, das durch Sprachbilder Vorstellungswelten programmiert, nennt

der Historiker Volker Weiß «taktische Selbstverleugnung» und politische «Mimikry»: «Bemerkenswert im Hinblick auf den ›revolutionären Habitus‹ der Neuen Rechten in der Bundesrepublik ist zudem, in welchem Maß sich die von Mohler aufgelisteten Autoren bereits Themen und Semantiken zuwandten, die gewöhnlich der Linken zugeschlagen wurden.»⁶ Auch der Kulturwissenschaftler Helmut Lethen sieht «unheimliche Nachbarschaften» zwischen Links und Rechts «in dem forcierten Versuch, den Zerfallsprozess, als der Modernität begriffen wird, in Apparaten der Kohärenz aufzuhalten. Die Geste verbindet das Denken der verschiedenen Lager. Auf dieser Ebene vollzieht sich der unheimliche Austausch. Unheimlich – weil wir Vertrautem auf feindlichem Terrain begegnen».⁷

Im vorliegenden Text problematisiere ich beispielhaft die heilsgeschichtlichen Kunstverständnisse von zentralen *documenta*-Figuren, dem Spiritus Rector der ersten drei Ausgaben Werner Haftmann und dem 1963–1993 neun Mal an der Ausstellungsreihe beteiligten Künstler Joseph Beuys, indem ich genealogisch ihren ›Geistesverwandtschaften‹ mit Denkern nachgehe, die für die ›Konservative Revolution‹ wichtige Referenzen waren. In dieser diskursanalytischen Archäologie un/heimlicher Implikationen von Ideologemen wie Heilung, Erziehung oder Freiheit geht es also nicht um die NS-Biografien von Haftmann und Beuys und ihre persönlichen Verbindungen mit (neu)rechten Akteur:innen, sondern um eine geistesgeschichtliche Kontextualisierung ihrer sprachlichen Äußerungen.⁸ Dieses Freilegen der verdeckten völkischen ›Wurzeln‹ von in gegenwärtigen Kunstdiskursen oft positiv konnotierten Konzepten dient nicht nur dem Herausarbeiten von völkisch-nationalistischen Kontinuitäten in den Narrativen wirkmächtiger Protagonisten der *documenta*-Geschichte. Ich möchte damit auch einen Beitrag dazu leisten, die ›un/heimlichen Nachbarschaften‹ zwischen linken und rechten Kultur-, Wissenschafts- und Entfremdungskritiken im Kunstausstellungs- und Ausbildungsbetrieb heute besser zu verstehen. Ziel ist es, einen Reflexionsraum zu eröffnen, der auch die ›Verstrickung‹ eigener Forschungsansätze, Kunstvorstellungen und edukativer Ideale in vergangene und gegenwärtige epistemologische Regime adressierbar macht, um deren nicht selten unbewussten Beitrag zur Re/produktion rassistischer, antisemitischer, klassistischer und patriarchaler Denk- und Machtstrukturen in historischer Perspektive kritisch zu reflektieren.

Geistesgeschichten: Erziehen und Heilen

Seit der Romantik gilt künstlerische Authentizität als Heilmittel gegen die entfremdenden Auflösungserscheinungen der kapitalistischen Moderne wie Industrialisierung, Verstädterung und Verwissenschaftlichung. Der Philosoph Friedrich Nietzsche etwa kritisiert den Akademismus objektiver Historiographie und will den Zeitgeist durch Kunst heilen.⁹ In seiner Abhandlung *Schopenhauer als Erzieher* (1874) schreibt er dem schöpferischen Individuum eine führende und erzieherische Rolle zu.¹⁰ Nietzsche kritisiert wissenschaftliches Spezialistentum als einseitig und stellt ihm «die einsamen, freien Geister» künstlerisch denkender Philosophen gegenüber, welche die «reine Wissenschaft», die «ein Gespensterleben führt», befreien würden.¹¹ Wissenschaft sei darauf aus, «jene Leinwand und jene Farben, aber nicht das Bild zu verstehen», während Arthur Schopenhauer darin «gross» sei, «dass er jenem Bild nachgeht wie Hamlet dem Geiste, ohne sich abziehn zu lassen, wie Gelehrte es thun».¹² Nietzsche zufolge «strebte Schopenhauer [...] jener falschen, eiteln und unwürdigen Mutter, der Zeit, entgegen, und indem er sie gleichsam aus

sich auswies, reinigte und heilte er sein Wesen und fand sich selbst in der ihm zugehörigen Gesundheit und Reinheit wieder».¹³ Seine Schriften seien ein «Spiegel», in dem «alles Zeitgemässe nun wie eine entstellende Krankheit sichtbar wird».¹⁴ Nietzsche verknüpft seine Wissenschaftskritik mit einer latent antisemitischen Kritik der «Geldwirtschaft» und des «laissez faire», die er mit «Symptomen einer völligen Ausrottung und Entwurzelung der Cultur» in Zusammenhang bringt.¹⁵

Darauf aufbauend kommt auch der Schriftsteller und Kulturkritiker Julius Langbehn in seinem hochgradig antisemitischen und einflussreichen Traktat *Rembrandt als Erzieher* (1890) zu dem Ergebnis, dass Kunst und kunstnahe Formen des Philosophierens wissenschaftlichen Praktiken überlegen seien.¹⁶

«Eine mehr philosophische Behandlung der Wissenschaft – [...] welche die Einzelfächer der Forschung in eine direkte Verbindung zum Weltganzen einerseits und zur menschlichen Natur andererseits setzt – ist das einzige Mittel zur Bekämpfung des heutigen Spezialisismus. Und weil alle Philosophie von künstlerischer Art ist, so wird damit auch die Wissenschaft in den jeweiligen einzelnen Richtungen ihre Tätigkeit sich künstlerischer gestalten [...] Die Ergebnisse der heutigen Wissenschaft [...] sollen das Material liefern, mit dem der philosophische oder sonstige Künstler operiert, um zu schaffen; und die Forscher sollen, soweit es ihnen möglich ist, selbst schaffend tätig sein und, soweit ihnen dies nicht möglich ist, sich in aufrichtiger Bescheidenheit den schaffenden Geistern von einst und jetzt unterordnen.»¹⁷ Seine wissenschaftskritische Lobpreisung des Künstlerischen ist – wenn man die explizit völkischen Passagen ausklammert – durchaus anschlussfähig an aktuelle Diskurse zur künstlerischen Forschung, aber auch zur sozial engagierten Kunst, denn Langbehn zelebriert dezidiert die erzieherische Funktion von Kunst, die als Politik ihren Beitrag zur Formung und Heilung des «Volkskörpers» leiste.

Sowohl der sogenannte *Educational Turn in Curating* als auch die zunehmende Tendenz, Kuratieren (auch aufgrund der etymologischen Nähe zum Kurieren) als eine heilende Praxis zu verstehen, haben in Langbehn einen politisch fragwürdigen Vordenker.¹⁸ «Museen sind Erziehungsorgane; das ist ihr Verhältnis zum gesamten Volk; bloße Belegsammlungen für wissenschaftliche Forschung sollen sie nicht sein.»¹⁹ Jenseits dieser unverfänglich klingenden Idee geht es Langbehn um eine quasi-religiöse «Erlösung» des deutschen Volkes durch die «Wiedergeburt» seiner Kultur, die durch die Kunst geheilt werden müsse, weshalb er Künstlern den Status von Politikern in einem Kulturkrieg zuweist. Weiter schreibt er, «Bescheidenheit, Einsamkeit, Ruhe – gesunder Individualismus, volkstümlicher Aristokratismus, seelenvolle Kunst – das sind Heilmittel, welche der Deutsche auf sich anwenden muß, wenn er sich dem geistigen Elend der Gegenwart entziehen will. Diese Güter lassen sich nicht ohne Kampf erringen.»²⁰ Die von Langbehn vertretene Idee, dass «[d]ie Kunst heilt was der Krieg verwundet», wurde seit der Gründung der *documenta* wiederholt aufgegriffen.²¹ Zuletzt schrieb Ruangrupa in der Pressemitteilung zu ihrer Berufung als künstlerische Leitung 2019 beispielsweise: «If documenta was launched in 1955 to heal war wounds, why shouldn't we focus on today's injuries, especially the ones rooted in colonialism, capitalism, or patriarchal structures.»²² Während heute die Kraft kollektiver Praktiken im emanzipatorischen Sinne beschworen wird, war Langbehn der Überzeugung, dass «Deutschland von einer «cäsarisch-künstlerischen [...] Einzelpersönlichkeit» gerettet werden müsse», wie der Historiker Fritz Stern zusammenfasst: «Einheit könne nur ein Führer stiften, der intuitiv das wahre Wesen und den echten Willen des Volkes erkennen und ihnen Ausdruck verleihen könne.»²³

Artistik des Politischen: Reform und *Reeducation*

Der Ruf nach Erlösung von der Herrschaft des Kapitals (gerne personifiziert durch das «internationale Finanzjudentum») und nach Heilung der «Krankheiten» der Moderne beschwört die reparative Macht der Kunst als eine das Volk im doppelten Sinne des Wortes bildende re/produktive soziale Praxis der Reform oder biopolitischen Umgestaltung der Gesellschaft als Gesamtkunstwerk. Dabei überschneiden sich Langbehns Theorien mit esoterischem Denken und Zurück-zur-Natur-Bestrebungen des frühen 20. Jahrhunderts wie der Jugendbewegung, der Alldeutschen Bewegung, der Frauen-, der Landschul- und nicht zuletzt der Museumsreform- und Kunsterziehungsbewegung.²⁴ Über lebensreformerische Organe wie Ferdinand Avenarius' Zeitschrift *Der Kunstwart* (1887–1937), den von ihm organisierten Dürerbund (gegründet 1902), den 1901 erstmals von Alfred Lichtwark (seit 1868 Leiter der Hamburger Kunsthalle) organisierten Kunsterziehungstagen in Dresden und den von Avenarius und Lichtwark 1907 mitgegründeten Deutschen Werkbund wurden diese Ideen reproduziert. Schließlich wurden sie auch von den in diesem Geiste sozialisierten *documenta*-Gründervätern weitergetragen.²⁵

In seinem ersten Artikel in der damals noch rechten Zeitung *Die Zeit* berichtet Haftmann über *Gespräche zur Schulreform* (1946). Er betont die Notwendigkeit eines «gemeinsamen deutschen Nenners», drückt seine «Besorgnis über Verfachlichung, Spezialistentum» aus und ruft im militärischen Ton zum Kampf um den deutschen Geist auf.²⁶ «Der Kampf muß seelisch ausgetragen werden, und da der Aufbau nicht nur ein wirtschaftliches, sondern ein geistiges Problem ist, wird im Schulwesen [...] der Grundstein für unsere künftigen seelischen Reserven gelegt.»²⁷ Haftmanns Aufgreifen Langbehnscher Topoi des Kunstkriegs mit seiner militaristischen Metaphorik steht im Kontrast zu seiner auffälligen Verharmlosung «der letzten Jahre» als «Bildungsverschleiß unseres vergangenen Systems» und einer Klage über «verpuffte Rüstungsmilliarden».²⁸ So konstatiert er kurz nach der Shoah und deutschen Kriegsverbrechen (an denen er beteiligt war), «daß unser Volk selbst noch unverdorben und aufgeschlossen an die Aufgabe herangeht».²⁹ Und schließlich beklagt er kurz nach dem Ende der Führer-Diktatur «das Fehlen einer überragenden Persönlichkeit, die unser Bildungswesen wieder unter einem beherrschenden Gedanken zusammenfaßte», was wie ein Echo von Langbehns Forderung nach geistiger Führung durch eine künstlerische Einzelperson klingt.³⁰

Ein Jahr später schreckt Haftmann im Aufsatz *Machiavelli und die Artistik des Politischen* (1947) nicht davor zurück, Hitler und Mussolini als große Künstler zu rahmen.³¹ Während er zwar vordergründig den «verbrecherischen Machtmissbrauch dieser wilden Individualitäten» sowie das «Schreckliche» und «Gefährliche» der Einsicht betont, «daß die modernen Machiavelli aus dem Urboden unseres bindungslosen Geistes, aus unserer eigenen Artistik wachsen, daß also Machiavelli unmittelbar in unserem modernen Herzen sitzt», so wird deutlich, dass der Kunsthistoriker die «gegenreformatorische» Verteufelung Machiavellis für beklagenswert hält und dessen Rehabilitation, etwa durch den «philosophischen Artist Nietzsche» und den Faschisten Mussolini, begrüßt.³² «Machiavelli und seine Geistigkeit sind in einer eigentümlichen Antwort der modernen künstlerischen Phantasie wieder zu einer positiv erscheinenden Kraft geworden, offenbar weil seine voraussetzungslose Freiheit dem hochgespannten Persönlichkeitsbegriff des Menschen der neueren Zeit entsprach.»³³ Er beendet den Text mit der Warnung vor einer neuen moralisierenden «Gegenreformation», die zwar «alle praktischen und ethischen Argumente» auf ihrer

Seite zu haben scheine, aber die Gefahr mit sich bringe, dass die Machiavelli'sche «voraussetzungslose, bindungslose Freiheit des Geistes und der Persönlichkeit verloren ginge», für die er «großartige Möglichkeiten» über das Künstlerische hinaus sieht.³⁴

Freie Geister: Soziale Plastik und Deutscher Sonderweg

Vor diesem Hintergrund liest sich Beuys' erweiterter Kunstbegriff der «sozialen Plastik» wie eine Neuauflage der Idee von der künstlerischen Gestaltung des Volkskörpers.³⁵ Wenn man berücksichtigt, dass Beuys die Partei Die Grünen als Teil der rechten national-neutralistischen Heimat- und Umweltschutz Initiative AUD (Aktionsgemeinschaft Unabhängiger Deutscher) mitbegründete, sind auch die völkischen Töne in seinem Band *Sprechen über Deutschland* (1985) keine Überraschung mehr.³⁶ Der Text weist so viele Überschneidungen mit Langbehns Traktat auf, dass es als weitere Referenz des «ewigen Hitlerjungen» Beuys gelten muss.³⁷ Sowohl Beuys als auch Langbehn kritisieren wissenschaftliches Spezialistentum, glauben an Erlösung durch Kunst und teilen individualistische Vorstellungen von der Befreiung des Menschen aus staatlichen und kapitalistischen Zwängen, wettern gegen den Materialismus und werben für Spiritualität. Beuys spricht von der besonderen «Auferstehungskraft des deutschen Volkes», die er durch den «Born» der deutschen Sprache begründet.³⁸ Seine Frage nach der «Aufgabe der Deutschen in der Welt» beantwortet er mit dem «deutschen Genius», der «deutschen Sprache» und ihrer angeblichen Fähigkeit, «das Vorgegebene, so krank es auch sei, mit wesensgemäßen Begriffen so zu beschreiben, daß eine Heilung möglich wäre».³⁹ Dies korrespondiert mit Langbehns Hoffnung auf «Wiedergeburt» und seiner Einschätzung, am deutschen Wesen möge die Welt genesen.⁴⁰ Die von Beuys für sich als «gestalterische Aufgabe» angenommene «Notwendigkeit, erst einmal eine Bedingung zu schaffen, einen Humus zu bilden in Begriffen und Vorstellungen, auf dem überhaupt eine lebendige Gestalt werden kann», erinnert darüber hinaus an neurechte Metapolitik, die laut Micha Brumlik das Anliegen hat, «kulturelle Kommunikationsmuster bereits im vorpolitischen Raum zu verändern».⁴¹

Einen solchen Raum bieten Kunst und Kultur, der Bildungs- und Ausstellungsbetrieb, und in diesem Rahmen platzierte Beuys bekanntermaßen Formate wie das *Büro für Direkte Demokratie* (1972 zu Gast auf der *documenta 5*) und die *Free International University* (1977 zu Gast auf der *documenta 6*). Dazu schrieb er, «es müssen freie Schulen und freie Hochschulen entstehen, es müssen Zentren entstehen, in denen Kreativität als Freiheitswissenschaft verstanden wird. Nur das ist Kreativität, was sich als Wissenschaft von der Freiheit ausweisen und beweisen kann».⁴² Und auch wenn die «Soziale Plastik» zunächst wenig individualistisch anmutet, so hat die Freiheit, von der Beuys hier spricht, einiges mit den «unbedingten Freiheiten» des Machiavelli'schen Fürsten zu tun, denen Haftmann 1947 gehuldigt hatte, nachdem sie nicht nur von Nietzsche als Tugenden der skrupellosen «blonden Bestie» gefeiert worden waren.⁴³ Beuys geht soweit, die Souveränität der unbedingten Freiheiten als quasi-göttliche Schöpfungskraft zu sehen:

«Je mehr ich die Sache in ihrer Eigentlichkeit sehe, erscheint darin der Mensch als das schöpferische Wesen schlechthin, und ich habe es dabei mit dem Souverän zu tun, besonders auch im demokratischen Kraftfeld. Das ist wichtig, von Menschen zu wissen, daß aus seiner Freiheit und dem übenenden Wirken im Bewußtsein das ›Ich‹ erkannt wird als der Souverän, der Bestimmende. So wird der Charakter der Selbstbestimmung doch der elementarste, nur

mit diesem Hebel ist eine Neugestaltung der Gesellschaft möglich. Sie ist weder aus dem Staatlich-Rechtlichen zu erwarten, sie ist auch nicht aus dem Bestellsein und den Kräften des Wirtschaftslebens zu verwirklichen. Da haben wir im Westen staatszentralistische Parteibürokratie oder im Osten Politbüro-Demokratie, sie nennen das ja auch demokratisch. Scheindemokratie überall! Der *westliche* Privatkapitalismus mit seinem System des Parlamentarismus und der politischen Parteien ist ein *fragwürdiges* Gebilde.»⁴⁴

Vergleicht man Beuys' Äußerungen mit Haftmanns Aufsatz *Geografie und unsere bewußte Kunstsituation – Abhandlungen zum West-Östlichen* (1934), in dem der Kunsthistoriker auch die Frage nach der «deutschen Sendung» stellt, fällt ins Auge, dass beide neben einer Kritik an der «fragwürdigen, westlichen Demokratie» einen Weg jenseits von West und Ost im Sinne hatten:

«Die politische Form der *westlichen* Demokratien ist in demselben Maße *fraglich* für den Deutschen wie der politische Kollektivismus östlicher Prägung. Würde die heutige deutsche Gemeinschaftsform als neue politische Forderung erhoben, so lag darin der Ausdruck eines geeinten deutschen Willens, gleichzeitig aber auch, vom europäischen Verband her gesehen, die Aufstellung jener Synthese von West und Ost, vom westlichem Individualbegriff und östlichem Kollektiv.»⁴⁵

Haftmann skizziert hier ein ethnopluralistisches Programm des dritten Weges, welches nach 1945 sowohl in der ordoliberalen Wirtschaftspolitik des früheren Nazi-Gutachters Ludwig Erhard als auch in den 1970er Jahren in national-neutralistischen Kritiken an der Westintegration der BRD als deutscher Sonderweg propagiert wurde.⁴⁶ Beuys und Haftmann teilten also von unterschiedlichen historischen Standpunkten aus die jeweilige Zukunftsvision eines von der SU und den USA unabhängigen Deutschlands, dessen politische Form sich aus der quasi-künstlerischen Gestaltung von Gesellschaft als sozialer Plastik durch freie deutsche Geister ergebe, wobei das «Dritte Reich» mit seiner eugenischen Vernichtungspolitik als ein dazwischen liegender Versuch des (politischen) Künstlers Hitler in diese Richtung gedeutet werden kann.

Euphemismen: Eurasianismus und Ethnopluralismus

Schließlich finden sich sowohl bei Haftmann als auch bei Beuys eurasische Ideen, wie sie seit den 1990er Jahren Wladimir Putins neurechter Vordenker Alexander Dugin wieder stark macht.⁴⁷ Dugins neo-eurasische Vorstellungen von der souveränen Selbstherrschaft ethnischer Schicksalsgemeinschaften rekurrieren explizit auf Julius Evolas Kulturraumtheorien. Der italienische Futurist und Rassetheoretiker schrieb in seinem 1934 auf Italienisch und im Jahr darauf in deutscher Übersetzung erschienenem Buch *Revolte gegen die moderne Welt*:

«Nun [...] muß man feststellen, inwieweit man aus derartigen zerstörerischen Umwälzungen Vorteile ziehen kann; inwieweit, dank einer *inneren Unerschütterlichkeit* und einer Ausrichtung nach dem Transzendenten hin, das Nicht-Menschliche der modernen realistischen und handlungsbesessenen Welt, statt ins Untermenschliche zu führen, wie es zum Großteil in der Letztzeit geschieht, Erfahrungen eines höheren Lebens und einer größeren Freiheit begünstigen kann.»⁴⁸

Auch Haftmann wertschätzt das unbeirrbar Festhalten an der eigenen Sendung, das aus der Not eine Tugend macht.⁴⁹ Darüber hinaus teilen er und Evola Motive wie etwa die Kritik an den Massen, die Notwendigkeit, die Angst zu verlieren, oder die Rede von überzeitlichen, «überpersönlichen» Stilschicksalen.⁵⁰ Bedenkt man Haftmanns beruflichen Lebensmittelpunkt in Italien zwischen 1936 und 1945 und

seine nicht nur geistige Nähe zu faschistischen Akteur:innen dort, sind diese Gemeinsamkeiten sicherlich kein Zufall.⁵¹

Dass es nach 1945 möglich war, dieses Gedankengut unter neuen politischen Vorzeichen zu vertreten, liegt auch daran, dass sich gerade im italienischen Faschismus «Adaptionen von Formen der Linken durch einen radikalisierten Konservatismus» fanden.⁵² Und so lässt sich die Blumenstrauß-Metapher, mit der Haftmann in der Einleitung zum Katalog der ersten *documenta* 1955 feststellt, «daß die europäischen Völker sein möchten wie ein Strauß von Blumen, in dem jede Blume eigenen Duft und Farbe bewahrt und doch in einem größeren Ganzen zusammenklingt», wie ein harmloses Bekenntnis zur internationalen westeuropäischen Nachkriegsordnung lesen.⁵³ Da Haftmann zu jener Zeit jedoch nur zögerlich von seinen anti-westlichen und anti-amerikanischen Ressentiments Abstand nimmt und seine Texte weiterhin vor völkerpsychologischen Essentialisierungen und Naturalisierungen triefen, liegt es nahe, dass diese Blumen-Metaphorik der braunen Erde untoter Blut und Boden-Ideologien entwuchs, wie sie bis heute beispielsweise von Dugin kultiviert wird, der ebenfalls den «blühenden Reichtum» nationaler Spezifika besingt.⁵⁴ Das Wort Ethnopluralismus ist jedenfalls ein strategischer Neologismus der Neuen Rechten, die mit diesem weltoffenen klingenden Terminus ihre völkischen Ideologien dadurch salonfähig machen wollen, dass sie deren historische Wurzeln kapfen, um nicht an die genozidalen Implikationen rassistischer und antisemitischer Weltanschauungen zu erinnern.

Anmerkungen

- 1 Vgl. Nanne Buurman: Northern Gothic: Werner Haftmann's German Lessons, or A Ghost (Hi)Story of Abstraction, in: *documenta studien* 2020, Nr. 11, S. 1–49; dies.: D is for Democracy? *documenta* and the Politics of Abstraction between Aryanization and Americanization, in: *Modos Journal. Revista de história da arte* 5, 2021, Nr. 2, S. 339–355; dies.: The Exhibition as a Washing Machine? Some Notes on Historiography, Contemporaneity, and (Self-) Purification in *documenta's* Early Editions, in: *On Curating* 2022, Nr. 54, S. 8–24.
- 2 Zit. nach Volker Weiß: Die autoritäre Revolte. Die Neue Rechte und der Untergang des Abendlandes, Bonn 2017, S. 47, 43.
- 3 Vgl. Nanne Buurman: *documenta's* Chronopolitics of the Contemporary, or: Un/curating Nazi-Continuities in Werner Haftmann's Historiographic Practice, in: Kristian Handberg/Marlene Vest Hansen (Hg.): *Curating the Contemporary in the Art Museum*, New York 2023, S. 184–199.
- 4 Vgl. Elisabeth Wehling: Politisches Framing. Wie eine Nation sich ihr Denken einredet und daraus Politik macht, Bonn 2017.
- 5 Armin Mohler: *Die Konservative Revolution in Deutschland 1918–1932*, Graz 2005.
- 6 Weiß 2017 (wie Anm. 2), S. 45.
- 7 Helmut Lethen: *Unheimliche Nachbarschaften. Essays zum Kälte-Kult und der Schlaflosigkeit der philosophischen Anthropologie im 20. Jahrhundert*, Freiburg/Berlin/Wien 2009, S. 44.
- 8 Zu den NSDAP- und SA-Mitgliedschaften von *documenta*-Gründer:innen vgl. Raphael Gross u. a. (Hg.): *Documenta. Politik und Kunst*, Ausst.-Kat., Berlin, Deutsches Historisches Museum, München/London/New York 2021. Zu Beuys' NS-Biografie und seine spätere Nähe zu Altnazis und Rechtsextremen vgl. Hans Peter Riegel: *Beuys. Die Biographie*, 3 Bde., Zürich 2013, hier Bd. 1, S. 232–236.
- 9 Vgl. Friedrich Nietzsche: *Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen, Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, in: *Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe*, hg. v. Giorgio Colli/Mazzino Montinari, München/Berlin/New York 1988, Bd. 1, S. 292.
- 10 Vgl. Friedrich Nietzsche: *Unzeitgemäße Betrachtungen. Drittes Stück: Schopenhauer als Erzieher*, in: ebd., S. 351.
- 11 Ebd., S. 354, 359.
- 12 Ebd., S. 356.
- 13 Ebd., S. 362.
- 14 Ebd.
- 15 Ebd., S. 366.
- 16 Julius Langbehn: *Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen. Illustrierte Volksausgabe*, Weimar 1922, S. 52–62.

- 17 Ebd., S. 52.
- 18 Zur Konjunktur des Heilens im Kuratorischen vgl. Nanne Buurman: From Prison Guard to Healer. Curatorial Subjectivities in Gendered Economies, in: *On Curating* 2021, Nr. 52, S. 21–34.
- 19 Langbehn 1922 (wie Anm. 16), S. 18.
- 20 Julius Langbehn: Rembrandt als Erzieher, von einem Deutschen, 50. Aufl., Leipzig 1922, S. 379.
- 21 Ebd., S. 380.
- 22 Ruangrupa übernimmt künstlerische Leitung der documenta fifteen, Pressemitteilung vom 22.02.2019, <https://documenta-fifteen.de/pressemitteilungen/ruangrupa-uebernimmt-kuenstlerische-leitung-der-documenta-fifteen/>, Zugriff am 29.05.2023.
- 23 Fritz Stern: Kulturpessimismus als politische Gefahr. Eine Analyse nationaler Ideologie in Deutschland, München 1986, S. 185.
- 24 Vgl. ebd., S. 211–215.
- 25 Vgl. Nanne Buurman: d is for domesticity? Biopolitics of Domesticity at documenta, in: Irene Nierhaus/Kathrin Heinz (Hg): Ästhetische Ordnungen und Politiken des Wohnens. Häusliches und Domestisches in der visuellen Moderne, Bielefeld 2023, S. 508–536.
- 26 Werner Haftmann: Gespräche zur Schulreform, in: *Die Zeit*, 17.10.1946, Nr. 35, n. p.
- 27 Ebd.
- 28 Ebd.
- 29 Ebd.
- 30 Ebd.
- 31 Werner Haftmann: Machiavelli und die Artistik des Politischen (1947), in: Ders.: Skizzenbuch. Zur Kultur der Gegenwart, München 1960, S. 14–19.
- 32 Ebd.
- 33 Ebd., S. 17.
- 34 Ebd., S. 19.
- 35 Nanne Buurman: Un/heimliche Nachbarschaften. Zum völkischen Unbewussten in der künstlerischen und kuratorischen Forschung, in: *Forum Wissenschaft* 39, 2022, Nr. 4, S. 12–16.
- 36 Riegel 2013 (wie Anm. 8), S. 269–277. Vgl. Frank Gieseke/Albert Markert: Flieger, Filz und Vaterland. Eine erweiterte Beuys Biografie, Berlin 1996.
- 37 Beat Wyss: Der ewige Hitlerjunge, in: *Monopol*, 30.05.2018, <https://www.monopol-magazin.de/der-ewige-hitlerjunge>, Zugriff am 29.05.2023.
- 38 Joseph Beuys: Sprechen über Deutschland, Wangen 1985, S. 9–12.
- 39 Ebd.
- 40 Langbehn 1922 (wie Anm. 20), S. 376–380.
- 41 Beuys 1985 (wie Anm. 38); Micha Brumlik: Das alte Denken der neuen Rechten. Mit Heidegger und Evola gegen die offene Gesellschaft, in: *Blätter für deutsche und internationale Politik*, März 2016, <https://www.blaetter.de/ausgabe/2016/maerz/das-alte-denken-der-neuen-rechten>, Zugriff am 29.05.2023.
- 42 Beuys 1985 (wie Anm. 38), S. 16.
- 43 Friedrich Nietzsche: Zur Genealogie der Moral, Stuttgart 1988.
- 44 Beuys 1985 (wie Anm. 38), S. 15 (meine Hervorhebungen).
- 45 Werner Haftmann: Geographie und unsere bewußte Kunstsituation. Abhandlung zur Frage des West-Östlichen, in: *Kunst der Nation* 2, 1934, Nr. 20, S. 3–4, S. 4 (meine Hervorhebungen).
- 46 Vgl. Alexander Gallus/Eckhard Jesse: Was sind Dritte Wege? Eine vergleichende Bestandsaufnahme, in: *Politik und Zeitgeschichte* 2001, Nr. 16–17, S. 6–15.
- 47 Beuys betont das Heilende des Östlichen in dem von ihm 1967 gegründeten Staat Eurasia. Bei Haftmann (wie Anm. 45) ist die Rede vom «Nein zum Westen», von einer Lösung vom «westlichen Denken».
- 48 Julius Evola: Revolte gegen die moderne Welt, Interlaken 1982, S. 419.
- 49 Vgl. z. B. Werner Haftmann: Einleitung, in: *documenta. Kunst des XX. Jahrhunderts*, Ausst.-Kat., documenta. Kunst des XX. Jahrhunderts, Kassel, Museum Fridericianum, München 1955, S. 15–25, S. 16.
- 50 Evola 1982 (wie Anm. 48), S. 114, 412 und Haftmann 1934 (wie Anm. 45), S. 3.
- 51 1954 dankt er dem «Kreise der faschistischen Intelligenz» um die ehemalige Muse Mussolinis, Margerita Sarfatti, dafür, dass er italienische Kunst vor «Klischee-Realismus» bewahrt hätte. Vgl. Buurman 2020 (wie Anm. 1).
- 52 Weiß 2017 (wie Anm. 2), S. 61.
- 53 Haftmann 1955 (wie Anm. 49), S. 25.
- 54 Alexander Dugin: *Eurasian Mission. An Introduction to Neo-Eurasianism*, London 2014, S. 39.