

Papas documenta:

ADRIAN VON BUTTLAR (d1–d4)

*1948 Marburg. Studium Kunstgeschichte, Archäologie, Soziologie in München und London. 1985–2001 Professor für Kunstgeschichte an der Universität Kiel, 2001–2013 an der Technischen Universität Berlin. 1996–2009 Vorsitzender des Landesdenkmalrats Berlin; 2001–2006 Vorsitzender des Wissenschaftlichen Beirats der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg; 2008–2013 Vorsitzender des Kuratoriums des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München.

„Klar: Die documenta war Arnold Bodes Kind. [1] Aber es gab auch noch andere, die als Hebammen an diesem epochalen Aufbruch in die Moderne mitwirkten. Darunter mein Vater, Herbert von Buttlar, Sekretär der d1 und bis zur d4 mit vielfachen Aufgaben und Funktionen betraut. [2] Er war als jüngster Spross einer alten Offiziersfamilie an der Oberen Königsstraße in Kassel mit Blick auf den Friedrichsplatz aufgewachsen und 1925 als Pennäler dem zwölf Jahre älteren Bode erstmals begegnet, als dieser das Elternhaus eines Schulfreundes im Bauhausstil neu ‚inszenierte‘. [3] Nach dem Studium der Archäologie, Kunstgeschichte, Altphilologie und Germanistik, nach Kriegseinsatz in Polen, Frankreich und Russland, schwerer Verwundung und Kriegsgefangenschaft wurde er – inzwischen Vater von drei Söhnen – 1948 von der Marburger Universität als Kustos an die Kasseler Antikensammlung berufen. Aufgrund des Wohnungsmangels musste er zunächst in seinem Dienstzimmer im alten Landesmuseum hausen, bis die junge Familie endlich in eine Etage der verwunschenen Neurenaissancevilla Schloßteichstraße 15 am Bergpark Wilhelmshöhe einziehen konnte.

Vaters wissenschaftlicher und pädagogischer Eros ging über das eher pedantische Kernfach weit hinaus, er dachte interdisziplinär und transepochal und verknüpfte die Kunst der alten Griechen ungeniert mit der Moderne, [4] engagierte sich intensiv im Kasseler Kunstverein und lehrte als Kollege von Arnold Bode, Fritz Winter, Stephan Hirzel, Ernst Röttger, Hans Leistikow, Hermann Mattern und dem Architekten Heinrich Lauterbach Kunstgeschichte an der Werkakademie. Beim berühmten Faschingsball ‚Gelichter-Gelächter‘, wo einige der späteren documenta-Protagonisten schon 1949 zusammentrafen, wurde ausgelassen gefeiert. ‚Onkel Lauterbach‘ mit seiner anthroposophischen Baskenmütze (auch der Grafiker Walter Nikusch vom Kunstverein, mein Vater und Bode hatten eine) trafen wir manchmal im Park beim Spaziergang. Er entwarf 1951 für die Kasseler Avantgardistenclique eine ‚Siedlung für Geistesarbeiter‘ auf der Dönche, aus der jedoch nichts wurde. Nur Mattern, der mit der Bundesgartenschau auch



„Gelichter-Gelächter“ Faschingsball am 19.2.1949: Von li.: Hilde Römer-Bergfeld (Journalistin), Herbert von Buttlar, Marlou Bode, dahinter Arnold Bode (als Pirat), vorn re. Wilfried-Jan Heyn (Schauspieler)

den Startschuss für die documenta gab, hat sich dort ein kleines asymmetrisch-verglastes Wunderwerk zwischen Stauden und Trockenmauern gebaut, zu dem wir manchen Sonntag von Mulang herüber pilgerten und das inmitten der Kasseler Ruinenlandschaft meine nachhaltige Begeisterung für moderne Architektur weckte.

Vaters öffentliches Engagement für Scharouns und Matterns preisgekrönten, aber 1955 schändlich ausmanövrierten Theater-Entwurf wurde von dem SPD-Politiker Adolf Arndt [5] unterstützt, der riet, [6] eine progressive Bürgerinitiative zu gründen und dafür Persönlichkeiten wie den jungen Generalstaatsanwalt Fritz Bauer ins Boot zu holen. [7] Schon als die Bode-Freunde 1954 die Gesellschaft ‚Abendländische Kunst des XX. Jahrhunderts‘ als documenta-Verein ins Leben riefen war klar, dass es bei der geplanten Ausstellung auch um eine politische Weichenstellung gehen würde: Gegen seinen Chef, Museumsdirektor Hans Vogel, [8] musste sich Papa für sein ehrenamtliches Engagement als documenta-Sekretär vehement verteidigen: ‚Ich sehe nicht – wie Sie – die Gefahr einer Diktatur der Modernen über die armen Mittelschichten, die an Geist und Geschichte vergewaltigt werden – ich sehe vielmehr, dass hier in Kassel wie überall die aktiven, ideenreichen und echt produktiven Kräfte unvorstellbar gehemmt werden und ihrer schönsten Wirkungen in kleinlichen Kämpfen und Kabbalen beraubt sind. Ich sehe zunehmend Reaktion, Quietismus, Neo-Nazismus, ich finde diese Gefahren viel größer als alles, was der Totalanspruch von etwa Herrn Baumeister an Unheil anrichten könnte...‘. [9]



d1: Meditation vor Miró am 16. Juli 1955: Lauritz Lauritzen, Emilio Vedova, Annabianca Vedova, Maria von Buttlar, Gréty Wols.

Von alledem ahnte ich als siebenjähriger Steppke natürlich nichts. Umso schärfer haben sich die Eindrücke von Bundesgartenschau und documenta 1955 eingebrannt (es gab kein Fernsehen, keine Bilderflut, keinen ‚Iconic Turn‘ außer Micky Maus und eben ‚documenta‘): Das mit reichlich Nervenkitzel verbundene Schweben im Sessellift über das Blütenmeer der amöbenförmigen Staudenbeete in der Karlsau hinauf zur Schönen Aussicht, wo im Café ein Eis mit Waffel in silbernen, tütenförmigen Aluminiumbechern lockte! Das unbeaufsichtigte Herumwuseln im Fridericianum: Aufseher und Mitarbeiter wie Pitt Moog [10] oder der unvergessliche ‚Onkel Wiegenstein‘ – für alles Handwerkliche und Hausmeisterliche zuständiges Faktotum des Landesmuseums – kannten ja die Buttlar-Buben... Beim Heuss-Besuch stand Wiegenstein mit meinem älteren Bruder Florian staatstragend im Hintergrund. Erinnerungen an Vaters schmales Büro, wo er mit seinen beiden Sekretärinnen ‚Döffi‘ und ‚Seppi‘ regierte; [11] an meine Mutter Maria, die Sprachen studiert hatte und sich nicht nur als Gastgeberin für durchreisende documenta-Gäste, sondern des Öfteren auch als Dolmetscherin, etwa zwischen OB Lauritzen, dem bärtigen Riesen Emilio Vedova und Wols‘ Witwe Gréty, betätigte. Erinnerung an den animierenden Geruch der Göppinger Plastikplanen (ähnlich dem Klebstoff Pelikanol, an dem wir gern schnüffelten), an das weiße, lichtgefilterte Labyrinth der riesigen Ausstellungsräume und natürlich an die Kunstwerke selbst, gleichsam Grundsteine meines Bildgedächtnisses: Picassos ‚Frau vor dem Spiegel‘, Nays ‚Gruß an Scharoun‘ (Assoziation Ostereier), das merkwürdige ‚Blaue Phantom‘ von Wols (wie der



Gut getroffen. Nino Franchina:
„Arnold Bode ‚Al Carrettiere Roma
6. Gennaio 1959“.

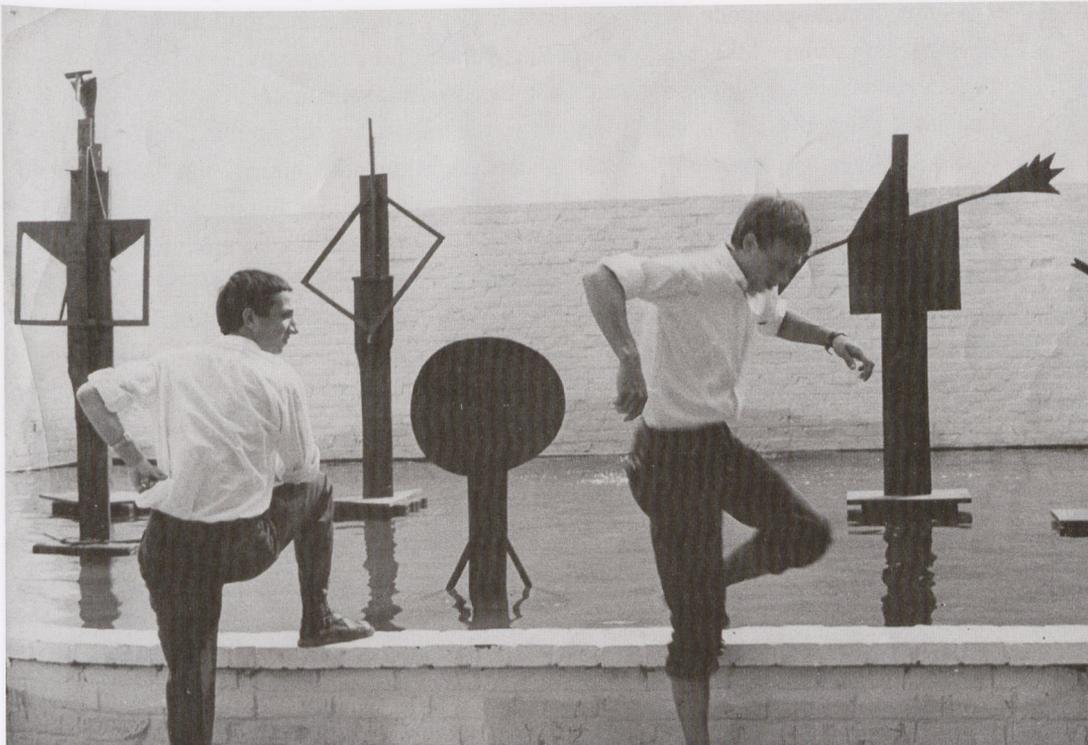
Blick aus einer Höhle ins Weltall) und gleich daneben eine Komposition von Max Bill, die ‚begrenzt und unbegrenzt‘ hieß. Von den Gegenständlichen machte mir Karl Hofers ‚Schwarzes Zimmer‘ Angst. Ich liebte die Bilder von Chagall, die Diabolospielerinnen von Campigli und die Eva im Paradies von Henri Rousseau, die Kniende von Lehmbruck am Fuß der großen Treppe, den kleinen sitzenden ‚Negertrompeter‘ mit dickem Bauch von Gerhard Marcks (der heutzutage wahrscheinlich der Political Correctness zum Opfer fallen würde), den Bronzehund von Toni Stadler, auf dem ich heimlich ritt, wenn der Raum mal gerade leer war, das würdige Königspaar von Henry Moore im gleichen Saal und dazwischen die großen Mobiles von Calder (fortan kaum ein Geburtstags- oder Weihnachtsfest, zu dem wir nicht aus Draht, Zwirn, Buntpapier und Pappe kleine Mobiles bastelten – das ideale Geschenk für Eltern, Onkels und Tanten!).

Auch die Bodes besuchten wir gelegentlich in ihrem Hause, wo mich die japanischen, mit Göppinger Plastikfolie bespannte Schiebewände faszinierten: inmitten der kleine energiegeladene, stets rauchende und hastig sprechende, bebrillte Mann, der selbst so winzige Leute wie uns ernst nahm. Er schenkte mir 1957 ein gleichfalls mit Göppinger Folie bezogenes Buch von Kinderzeichnungen und -geschichten aus aller Welt: ‚Schwarze, Rote und Menschen wie wir‘ [12] war tatsächlich mein Aufbruch in die globalisierte Welt! Und natürlich seine stets strahlende Frau Marlou, die mich immer mit dem Ausruf ‚Engelsgesicht!‘ begrüßte, worauf ich mächtig stolz war, bis ich merkte, dass ich nicht der Einzige war, der so charmant beflirtet wurde. Anfang Januar 1959 trafen wir die Bodes in einem Restaurant nahe dem Pantheon in Rom. Marlou schenkte mir damals die Tischkartenskizze mit dem trefflichen Porträt ihres ‚Göttergatten‘, die der Bildhauer Nino Franchina [13] am Vortag bei einem Künstleressen in Trastevere gezeichnet hatte. Etwas später fuhren wir einmal zu sechst in Bodes Citroën zum Herkules-Denkmal in Kassel hinauf, wo uns der Meister auf

den Kaskaden und im Hof des Oktogons mit dynamischen Gesten seine Visionen einer documenta im Park Wilhelmshöhe vor Augen zauberte (erschlossen durch einen Sessellift – aus meiner heutigen Sicht als Gartenhistoriker natürlich ein Gräuell!).

Die zweite documenta 1959 besuchten wir schon von Berlin aus. 1956 war mein Vater zum Generalsekretär der in West-Berlin neu gegründeten Akademie der Künste berufen worden, wirkte aber von dort in den documenta-Gremien intensiv mit. Merkwürdigerweise blieb an starken Eindrücken aus dem Fridericianum diesmal weniger hängen, etwa Mondrian, der große Pollock, Fritz Winter, René Magritte und das bedrohlich irisierende Monumentalbild von Matta. Umso mehr die Inszenierung der Plastiken in der Ruine der Orangerie in der Karlsaue: Die in einem Wasserbassin aufgestellten Stelen von Picasso, das wahrhaft barocke Figurentheater der vor weißen Schermauern im Zentrum platzierten Werke Moores, Arps und Laurens' und vor allem Ossip Zadkines Verzweifelter ('La Ville Détruite'), ferner Marini, Chadwick, Calder. Den Höhepunkt bildete das nächtliche Fest am Eröffnungsabend mit Spotlights und unzähligen kleinen ‚Hindenburglichtern‘, die ein imposantes Spiel der beleuchteten Skulpturen und ihrer zitternden Schatten und Konturen in Gang setzten. Und dazu das anschwellende Summen hunderter von Stimmen weintrinkender, lachender und schwätzender Besucher, die man als Elfjähriger noch nach Mitternacht neugierig belauschen durfte: ‚Hey, Adrian, bist Du denn noch nicht im Bett?‘. Lorenz Dombois, documenta-Assistent, [14] musste am nächsten Morgen durch das Picasso-Bassin stapfen, um die abgenagten Hühnerbeine aus dem Wasser zu fischen. Märchenhaft schön und eindrucksvoll war die Atmosphäre auch im Obergeschoss des Westpavillons mit den spaghettidünnen Figuren Giacomettis und anderen filigranen Metallarbeiten.

dz: Dem Becken entstieg: Reinigungskraft Lorenz Dombois am Morgen nach dem Eröffnungsfest.





Skizze mit „Elefantenknochen“: Adrian von Buttlar: „Henry Moore, ‚Large Locking Piece‘“. 1964. Filzstift, Aquarell

Zurück in Berlin veranstalteten wir auf dem Dachboden eine Kinder-documenta mit eigenen Werken, die alle Gäste des Hauses gegen ein geringes Entgelt besuchen durften (bzw. mussten!): Stefan malte phantastische Aquarelle in der Art von Wols, Florian goss mit der Suppenkelle über dem Gasherd aus eingeschmolzenen Weinbänderolen Bleiplastiken junger Mädchenakte à la Reg Butler, und ich war inzwischen mit meinen Linolschnitten bei der kubistischen Phase Picassos angekommen.

Bei der documenta 3 1964 war mein Vater nach dem überraschenden Tod Karl-Heinz Nowotnys [15] neben seiner Funktion in den Gremien noch einmal für das Sekretariat eingesprungen, unterstützt von Alfred Nemeček, [16] Heiner Georgsdorf [17] und Knut Marsen. [18] Diesmal nahm ich an der Eröffnung der Ausstellung an einem wahnwitzig heißen Julitag als Redakteur unserer privaten Schülerzeitschrift ‚Kaffeemühle‘ teil, die mein Freund Thomas Darnstädt (der schon damals zum ‚Spiegel‘ wollte, wo er noch heute schreibt) auf Wachsmatrizen abzog. [19] Ich lieferte einen fulminant altklugen Bericht mit eigenen Fotos und Skizzen, die sich etwa mit Moores faszinierendem ‚Elefantenknochen‘ (wie ich ihn nannte) im Hauptpavillon der Orangerie kreativ auseinandersetzten. Ich sehe heute noch die documenta-Prominenz in den ersten Reihen sitzen und erinnere mich, wie ich – und nicht nur ich! – beim (damals revolutionären) Salto mortale Werner Haftmanns ‚Kunst ist, was bedeutende Künstler machen‘ stockte. Dieser Satz brachte die quälende Frage ‚Ist denn das noch Kunst?‘ endlich zum Verstummen, obwohl doch eigentlich nur der Geniekult um 1800 fortgeschrieben wurde. Die Eindrücke der d3 waren überwältigend:

Beckmann, Francis Bacon, Sam Francis, Hans Hartung, die Nays an der Decke, Vasarely, Nevelsons schwarze Regalcluster und Vedovas ‚Plurimi‘, Harry Kramer und die Kinetiker im Dachgeschoss, Avramidis und Ypousteguy, Kricke, Rickey und Smith in der Aue, nicht zu vergessen: die Handzeichnungen in der Alten Galerie – das ‚geheime Zentrum der d III‘, wie mein Vater meiner Mutter in ihr Katalogexemplar schrieb.

Die Pop Art und die Minimalisten aus den USA auf der d4 nahm ich vier Jahre später zwar als zu bestaunende neue Lifestyle-Ikonen wahr (und bekam sogar von meinen Eltern zum Geburtstag Indianas legendären Farbsiebdruck ‚Love‘ geschenkt, den die documenta-Foundation vertrieb), [20] faszinierender aber erschienen mir die begehbaren Environments wie Christian Megerts verblüffendes Spiegelkabinett und vor allem Edward Kienholz‘ ‚Roxys‘, dessen Folter-Fick-Maschine in Gestalt einer alten Singer mit aufgeschnallter Puppe man damals noch per Fußpedal betätigen konnte (zwanzig Jahre später betreute ich Lars Bluncks grandiose Magisterarbeit, in der die stufenweise Musealisierung dieses heute gänzlich unberührbaren ‚Gesamtkunstwerks‘ untersucht wurde). [21] Der Bruch mit dem bis dato noch halblebendigen alten Kunst- und Werkbegriff, der sich auch in Klaus Geldmachers monumentaler Leucht- und Klangmaschine und Christos Riesen-Eumel in der Aue ankündigte, bestärkte das verunsichernde Gefühl ‚anything goes‘, wenn es nur ‚große Künstler‘ machen. Mit der d4 begann auch die Dekonstruktion der documenta-Väter im Namen der 68er Generation, der ich nun – seit Frühjahr Student der Kunstgeschichte in München – selbst angehörte. So wurden die legendäre Pressekonferenz im Rathaus und die heftig gestörten Eröffnungsreden vor der Alten Galerie zu den meistbeachteten Events dieses

d4: Protest zur Eröffnung: In der Mitte gestikulierend Herbert von Buttlar, re. mit Sonnenbrille seine Frau Maria, auf dem Podest hinten Sohn Florian, vorn Adrian.





dg: Staunend vor den Ahnen: Madelaine von Buttler und die Söhne Moritz, Raban und Johannes bewundern Arnold und Marlou Bode in Guillaume Bijls Wachsfigurenmuseum.

documenta-Sommers. In beiden Fällen war es nicht der sprachlos erstarrte Arnold Bode, sondern mein gleichfalls zutiefst geschockter Vater, der das Konzept dieser bislang modernsten (weil auf den Output der letzten vier Jahre begrenzten) documenta gegen die Kunstrevoluzzer und eine johlende Menge zu verteidigen suchte (was mir zugegebenermaßen ziemlichem Eindruck machte). Natürlich habe ich später eingesehen, dass die Wachablösung die documenta am Leben hielt.

Ich bin mit der documenta aufgewachsen, sie ist tatsächlich ein prägender Faktor meines Lebens geworden, auch wenn ich mich fachlich – unbewusst Abstand haltend – eher der Architektur, Gartenkunst und Denkmalpflege zugewendet habe. Schon zwei Jahrzehnte später wurde die aktuelle documenta mitsamt den inzwischen musealisierten Bodes von der nächsten Generation bestaunt.“

- [1] Arnold Bode (1900–1977): Maler und Gestalter. 1947 Wiedergründung der 1932 geschlossenen Kunstakademie als „Staatliche Werkakademie“, dort bis 1961 Professor für Malerei. Gründer der documenta.
- [2] Herbert von Buttler (1912–1976): d1: Mitglied der Gesellschaft „Abendländische Kunst des XX. Jahrhunderts e. V.“. Ab Frühjahr 1955 Leiter des Ausstellungssekretariats. d2: Vertreter der Organisatoren im Aufsichtsrat der documenta gesellschaft mbh, documenta-Rat: Ausschuss „Malerei und Skulptur“ und „Druckgrafik“, Ausstellungsbeirat Hängekommission. d3: documenta-Rat: Ausschuss „Malerei

- und Skulptur“. d4: documenta-Rat, Organisationsausschuss, Arbeitsausschüsse „Ambiente“, „Graphik/Objekte“, Leiter „Informationsausschuss“. 1956–1963 Generalsekretär der Akademie der Künste, 1964–1976 Präsident der Hamburger Kunsthochschule.
- [3] Herbert von Buttlar: Arnold Bode und die Idee der documenta. In: Kat. „Arnold Bode zum 75. Geburtstag“. Kasseler Kunstverein 1975. S. 1.13–1.16.
- [4] Z. B. Herbert von Buttlar: Antike Plastik und Plastik der Gegenwart. In: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft XV, 1949/50. S. 251–272.
- [5] Adolf Arndt (1904–1974): Jurist, Rechts- und Kulturpolitiker, seit 1946 Mitglied der SPD. 1949–1969 Abgeordneter im Deutschen Bundestag. 1963/64 Senator für Kunst und Wissenschaft in Berlin. d1: Gesellschaft „Abendländische Kunst des XX. Jahrhunderts e.V.“. d3: documenta-Rat. Festvortrag zur Eröffnung.
- [6] Adolf Arndt an Herbert von Buttlar, 8.9.1955 (Archiv Adrian von Buttlar).
- [7] Fritz Bauer (1903–1968): Seit 1920 Mitglied der SPD, 1933 in KZ-Haft, 1936 nach Dänemark und Schweden emigriert, 1949 zurückgekehrt. Als Generalstaatsanwalt in Braunschweig bzw. Frankfurt Initiator des ersten Auschwitz-Prozesses 1963.
- [8] Hans Vogel (1897–1973): 1945–1961 Direktor der Staatlichen Kunstsammlungen Kassel. d1: Gesellschaft „Abendländische Kunst des XX. Jahrhunderts e.V.“
- [9] Herbert von Buttlar an Hans Vogel, 12.5.1954. Eigenhändige Zweitschrift (Archiv Adrian von Buttlar).
- [10] Pitt Moog (1932–2017): 1952–1958 Studium Kunsterziehung an der Werkakademie Kassel. 1966–1994 Lehrtätigkeit an der Fachhochschule Dortmund; dort ab 1979 Professor für Gestaltlehre und Illustration. Assistent d1 und d2, Teilnehmer d3.
- [11] Elisabeth Döpfer und Ruth Seppeler. Abb. in: Harald Kimpel / Karin Stengel (Hrsg.): documenta 1955. Erste internationale Kunstausstellung. Eine fotografische Rekonstruktion. Bremen 1955. S. 159 und in: Harald Kimpel (Hrsg.): documenta emotional. Erinnerungen an die Weltkunstausstellungen. Marburg 2012. S. 12.
- [12] Schwarze, Rote und Menschen wie wir. Von Kindern gemalt und erzählt. Zusammengestellt von Max Burchartz. München 1956.
- [13] Nino Franchina (1912–1987): Italienischer Bildhauer. Teilnehmer d2.
- [14] Lorenz Dombois (*1938): d2: Büroassistent Arnold Bodes und Ausstellungsaufsicht. d3: Assistent Arnold Bodes in der Bauleitung. d4: Assistent Arnold Bodes in der Bauleitung und Ausstellungsgestalter der Orangerie. d5: Technischer Leiter. Lebt in Berlin.
- [15] Karl-Heinz Nowotny (1926–1964): Kunsthistoriker. Journalist der Kasseler „Hessischen Allgemeine“. d3: Sekretariat, Presse und Information.
- [16] Alfred Nemeček (1932–2016): Studium Germanistik und Kunstgeschichte in Marburg. Ab 1954 Journalist der Kasseler „Hessischen Nachrichten“, 1967 des „Spiegel“, 1973 des „Stern“. 1979–1998 stellvertretender Chefredakteur von „art“. d3: Pressesprecher, Sekretär und Katalogredakteur.
- [17] Heiner Georgsdorf (*1939): Ab 1959 Studium an der Werkakademie Kassel. Kunsterzieher in Frankfurt am Main. Dozent an der Gesamthochschule Kassel (Kunsthochschule Kassel), 1979–2004 dort Professor für Kunstdidaktik. 1983–1996 Vorsitzender des Kasseler Kunstvereins. Lebt in Frankfurt am Main. d2: Aufsicht der Skulpturen, d3: Assistent Herbert von Buttlars.
- [18] Knut Marsen (*1940): Designer und Fotograf, bis 2005 künstlerischer Leiter bei Airbus, lebt in Toulouse und Berlin. d3: Nachfolger Heiner Georgsdorfs als Assistent.
- [19] Thomas Darnstädt (*1949): Jurist und Journalist, Redakteur und ehem. Ressortleiter Deutsche Politik beim „Spiegel“. Lebt in Hamburg.
- [20] Die documenta-Foundation. Ein Modell der Kulturfinanzierung. Marburg 2002.
- [21] Lars Blunck (*1970): Professor für Kunstgeschichte an der Akademie der Bildenden Künste Nürnberg. Lebt in Berlin.

Quelle: Originalbeitrag (hervorgegangen aus einem Vortrag zum Jubiläumsprogramm „60 Jahre documenta“ im documenta forum, 19.7.2015)