

Adam Jankowski

Vortrag für Werner Hofmann

8. August 2008

Liebe Jacqueline, lieber Werner, lieber Hubertus,
sehr verehrte Damen, sehr geehrte Herren!

Wir feiern heute Werner Hofmanns 80sten Geburtstag. Dr. Gassner hat mich gebeten, aus diesem Anlass einige Worte über Werner Hofmann aus der Froschperspektive des Künstlers vorzutragen. Als Maler bin ich auch kein geschulter Redner und bitte Sie daher, meine sprachlichen Mängel zu entschuldigen. Ich will mich so kurz wie möglich fassen und Ihnen an drei Beispielen etwas über Werner Hofmanns unterschiedliche Bezugssysteme erzählen.

Wien Mitte der 60er Jahre des vergangenen Jahrhunderts. Ich bin 17, Schüler an einem Realgymnasium und Mitwirkender in einer Gruppe junger Künstler, die die verstaubte österreichische Kunstszene unbedingt modernisieren wollen. Wien Mitte der 60er Jahre: Für künstlerische Menschen war das nichts zum Lachen - alles war grau bis schwarz mit intensiven braunen Einsprengseln, dazwischen Schrammelmusik und Skifahrer-Juhu. In der Kunstszene gab es einen klaren Frontenverlauf: Das Geschehen dominierte eine kleinbürgerliche Epidemie genannt »Wiener Schule des fantastischen Realismus«.

Die abstrakte Kunst, damals in meinen Augen die wirkliche Moderne, befand sich zu dieser Zeit in Wien in Minderzahl und in Opposition. Der kleine Haufen der Avantgardisten hatte sein Hauptquartier in der von der Erzdiözese Wien finanzierten Galerie nächst St. Stephan, die von einem kunstbegeisterten Monsignore namens Otto Mauer unter dem Vorwand einer nach dem Kriege angeblich sehr dringend nötigen Künstlerseelsorge betrieben wurde.

Das eigentliche Bollwerk der ästhetischen Modernisierung Österreichs bildete aber Werner Hofmanns Museum des 20. Jhds, - auf Wienerisch liebevoll »Das 20er Haus« genannt - zu dessen Gründungsdirektor der damals 32jährige Werner bereits 1960 berufen wurde. Für diese schwierige Aufgabe war der junge Kunsthistoriker durch seine Bücher über Malerei und Plastik im 20. Jhd (erschienen 1956 bzw 1958) und die analytische Abhandlung „**Die Grundlagen der moderner Kunst**“ (erschienen 1966 im Verlag Kröner – heute noch immer wärmstens zu empfehlen) bereits bestens ausgewiesen.

Als Schüler hatte ich freien Eintritt für das 20er-Haus und genoss den tiefen Luxus, denn außer mir war in den herrlichen weiten und hellen Räumen meistens kaum jemand anwesend. Um so besser konnte ich die Exponate studieren: die Malereien von Frantisek Kupka, Robert Delaunay, Piet Mondrian oder Roberto Matta, die Skulpturen von Boccioni, Laurens, Duchamp-Villon, Duchamp... Oder von einem gewissen Sevraxx... Der von mir verachtete falsche Surrealismus der Wiener Schule war hier nicht vorhanden und der richtige Surrealismus durch Bilder von Delvaux, Magritte oder Viktor Brauner vertreten. Die Sammlung wurde abgerundet durch Arbeiten jüngerer österreichischer Künstler aus der Modernistenfraktion, die damals von Avramidis über Arnulf Rainer und Walter Pichler bis Oswald Oberhuber reichte.

Die Streifzüge durch Werners Hofmanns Sammlung bedeuteten für mich eine profunde Einführung in den Kubismus und Konstruktivismus - und damit in das Problemfeld der freien Konstruktion des Bildraums. Meine Kenntnisse solcher künstlerischen Fragestellungen konnte ich dann ab 1970 durch die Lektüre von Werners Hofmanns Abhandlung „**Von der Nachahmung bis zur Erfindung der Wirklichkeit**“ vertiefen; einer Schrift, mit deren Titel der Autor sozusagen die „Einstzsche Grundformel“ zum Verständnis der schöpferischen Befreiung der modernen Kunst formuliert hatte.

Das Ausstellungsprogramm des Wiener Museums des 20. Jhds verwirklichte sich nicht nur für mich als eine wertvolle Unterweisung im internationalen Modernismus. Die Vernissagen des Museums wurden damals von etwa 100 Verschworenen besucht, die meisten waren natürlich die Künstler selbst und ihre Freunde und Freundinnen. Die Eröffnungsreden, mit denen der junge Direktor das anwesende Publikum mit dem Gegenstand der jeweiligen Ausstellung vertraut zu machen suchte, waren für die meist jungen Menschen von respekt einflößender Unverständlichkeit; bis heute hege ich die Vermutung, dass Monsignore Mauer der Einzige in Wien war, der damals Werners Ausführungen zu folgen vermochte.

Nach dem offiziellen Teil der Ausstellung lustwandelten die Vernissagebesucher in Grüppchen zwischen den Exponaten oder verlustierten sich im schönen Skulpturengarten, - Plagemann-Sarkophag ich höre dich kreischen! - und wer wollte, der konnte sich open End am bekömmlichen Grünen Veltliner laben, was die Zungen löste und das ins Gespräch kommen erheblich erleichterte. Es war offensichtlich: Dieses Museum war kein Tempel, sondern ein Ort ungezwungener Kommunikation und allen Anwesenden war mehr oder minder bewusst, dass hier die Kunstgeschichte nicht künstlich inszeniert werde, sondern dass hier Geschichte der Kunst gemacht wird. Sagen wir relativierend: die Geschichte der österreichischen Kunst, aber auch das ist nicht so wenig.

Am Ausklang der Abende konnte man beobachten, wie der junge Museumsdirektor und seine Gattin Jacqueline mit einem hellblau-hellgrau lackierten offenen Sportwagen Marke Triumph Herald „downtown“ in die Stadt entschwanden. Ich weise auf diesen Gestus eines bescheidenen Hedonismus deswegen ausdrücklich hin, weil diese Persönlichkeitsstilisierung bei uns jungen Künstlern die Glaubwürdigkeit des Museums als ein veritabler Tatort der Moderne erheblich steigerte.

Unter Künstlern hatte es sich rasch herumgesprochen, dass der Museumsdirektor Werner Hofmann gerne Ateliers besucht. Wenn es einem gelang, seine Ängste zu überwinden und den manchmal cholerisch reagierenden Werner anzusprechen, dann hatte man kurze Zeit später einen Termin für einen Atelierbesuch. Diese Atelierbesuche absolvierten Werner und Jacqueline - auch in ihrer Hamburger Zeit - immer zusammen und sie verließen nur selten das Atelier, ohne daß eine Arbeit für das Museum - oder die Kunsthalle - gekauft worden wäre. Der besuchte Künstler freute sich dann über den bescheidenen Geldbetrag aus dem Fond des Republik Österreich - oder der freien Hansestadt -, aber für die künstlerische Entwicklung war die damit verbundene Anerkennung und Aufmunterung durch einen echten Kunstweisen aus dem Olymp der komplizierten und so unverständlichen Kunstwissenschaft weit wichtiger.

1970 wechselte ich zur Vertiefung meiner Kunststudien aus Wien nach Hamburg und wurde Zeuge wie Werner Hofmann, der 1969 als Direktor die monumentale Hamburger Kunsthalle übernommen hatte, hier im Haus ein pluralistisch offenes - und vor allem von den launischen Mächten des Kunstmarktes unabhängiges - Ausstellungsprogramm realisierte. Das war das eine Bemerkenswerte. Das andere Bemerkenswerte war, dass Werner Hofmann sich an der Hamburger Kunsthalle einem neuen Bezugssystem zuwandte: Spätestens mit dem Ausstellungszyklus »Kunst um 1800«, der mit der Ausstellung von Caspar David Friedrich begonnen wurde, wurde die Hamburger Kunsthalle zu einer breit wissenschaftlich ausgerichteten Forschungsstätte für kunsthistorische und kunsttheoretische Fragestellungen, in der durch komplexe Ausstellungseigenproduktionen nun Geschichte der deutsch-sprachigen Kunstgeschichte gemacht wurde. Oder, sagen wir relativierend: nicht die Geschichte der akademischen Wissenschaft Kunstgeschichte, sondern die Geschichte der angewandten Ausstellungskunstgeschichte... aber auch das ist nicht wenig, und zuweilen noch schwieriger als jenes.

Aus meiner Sicht stellt dieser autonome Handlungsmodus Werner Hofmanns zweites Bezugssystem dar. Durch die Brille des heutigen Kaufhaus-Kulturbetriebs betrachtet, wirkt es idealistisch, ja sogar etwas weltfremd, und ich habe einige Zeit warten müssen, bis ich erfahren habe, woher Werner Hofmann die Kraft bezog, eine solche Negation des phantasielosen Ökonomismus in unserer berechnender Kaufmannsstadt durchzustehen.

Vor zehn Jahren wurde Werner Hofmanns 70ster Geburtstag mit einem Festakt im Hamburger Aby-Warburg-Institut gefeiert und natürlich gab es da auch einen dazugehörigen netten Umtrunk. Am Ende des Abends kam ich schon etwas weinselig mit Werner ins Gespräch und sprach ihn auf Richard Wagner an, da ich - der Jahreszeit entsprechend - gerade aus Bayreuth kam, wo ich zum zweiten Mal den James Levine/Alfred Kirchner/Rosalie-Ring genossen hatte. Zu meinem Erstaunen gab sich Werner Hofmann beim Stichwort Richard Wagner merkwürdig reserviert und einsilbig. So kannte ich ihn nicht und ich fragte mich in diesen Moment, ob ich bei Werner Hofmann - dem Autor des »Irdischen Paradieses«! – nicht zufällig vielleicht eine Bildungslücke entdeckt hätte. Sie müssen sich das als einen sehr aufregenden Augenblick vorstellen, denn eine solche Eventualität hätte eine Sensation dargestellt: sie befindet sich außerhalb des Systems der Wahrscheinlichkeitsrechnung.

Kurz entschlossen schlug ich also vor, dass wir uns im kommenden Jahr in Bayreuth zu einer gemeinsamen Anhörung des Wagnerschen »Ring des Nibelungen« treffen. Gesagt getan! Ein Jahr später parkten Werner und Jacqueline zunächst ihren metallicgrauen 3er-BMW in der Garage des Hotel Rheingold ein und am Abend trafen wir uns auf dem Grünen Hügel. Werner trug an jenem Tag ein Gesicht zur Schau, das eindeutig signalisierte, daß er mit dem Schlimmsten rechne. Ich war da schon etwas optimistischer.

Nach der kurzen Rheingold-Aufführung zogen sich Werner und Jacqueline bald zurück, was Werner mit der Notwendigkeit begründete, dass er noch einiges zur Sache bei George

Bernard Shaw nachlesen müsse. An den folgenden Tagen und Abenden gab es dann aber genügend Gelegenheit zu umfangreichen Richard-Wagner-Disputationen: Das tiefen Es-dur, Richard Wagner und Bakunin, die armen Nibelungen, der Manchester-Liberalismus, Engels und Marx und Prudhomme und Stirner, Nietzsche natürlich, die Erlösung durch Liebe... also das ganze übliche Richard-Wagner-Tralalla.

In der Pause nach dem zweiten Akt der „Walküre“, die übrigens von der großartigen Deborah Polasky gesungen wurde, nach dem Ritt der wehrhaften Damen also, welche Rosalie höchst eindrucksvoll in metallischen Flugwerken über der Bühne schweben ließ, neigte sich Werner plötzlich zu mir und sagte flüsternd: „*Adam, es ist nicht so schlecht hier! – bitte erinnere mich morgen, dass ich Ernst Gombrich eine Postkarte schreibe...*“

Ernst H. Gombrich, österreichischer Gelehrter, geb. 1909, gest. 2001, verbrachte die meiste Zeit seines Lebens in England, u.a. als Direktor des Londoner Aby-Warburg-Institutes. Er ist der Verfasser u.a. des Bandes „Die Krise der Kulturgeschichte / Gedanken zum Wertproblem in den Geisteswissenschaften“, (Klett-Cotta 1983) in dem Sie so schöne Kapitel aufschlagen können wie: „*Vom Jahrmarkt der Eitelkeiten. Die Wandlungen von Mode, Geschmack und Stil im Lichte der Logik*“. Oder: „*Das Problem der Forschung in den Geisteswissenschaften: Ideale und Idole.*“

Ich weiß natürlich nicht, ob Werner diese Postkarte an Ernst Gombrich je geschrieben und abgeschickt hat. Aber ich weiß, dass Werner Hofmann mir am jenem Abend einen wichtigen Hinweis auf sein eigentliches Bezugssystem gegeben hatte, also auf die wirklichen Räume und Hintergründe seiner intellektuellen Schaffenskraft.

Lieber Werner, vielen Dank für Deine vielen schönen Ausstellungen... und 100 Jahre! damit wir uns noch so manchen von Dir verfassten schönen Text zur Gemüte führen können.

