

Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte

Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris

(Institut historique allemand)

Band 26/3 (1999)

DOI: 10.11588/fr.1999.3.47871

Rechtshinweis

Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

zweier Volksfrontregierungen von eingestandenermaßen begrenzter Ausstrahlung (1936 und 1981).

Gesellschaft, Wirtschaft und Politik herrschen in diesem Buch vor, wobei der Autor dem Wandel der Verfaßtheit in der französischen *civitas* große Aufmerksamkeit schenkt. Kultur und Alltag kann er in diesem Rahmen verständlicherweise nur cursorisch behandeln, doch Ökonomie, Innen- und Außenpolitik kommen ausführlich zu ihrem Recht. Der Vf. hebt als signifikantes Merkmal des gesellschaftlichen Umbruchs die schwindende Relevanz der alten Streitthemen Religion, Klasse, Kolonialismus und Staatsform hervor. Mag er auch übergreifende Erwägungen als nicht zu seinem zentralen Anliegen gehörig ansehen: das Schlußkapitel über »L'avant-fin-de-siècle« hätte doch etwas mehr Unmeßbares über Mentalität oder Entwicklungen enthalten und dafür auf einen Reigen von Statistiken und Zahlen verzichten sollen. Dennoch: Larkin ist ein großer Wurf gelungen.

Herbert ELZER, Andernach

Matthew AFFRON, Mark ANTLIFF (Hg.), *Fascist Visions. Art and Ideology in France and Italy*, Princeton (Princeton University Press) 1997, IX–283 S.

Der Sammelband vereint Studien von Historikern, Kunsthistorikern und Politikwissenschaftlern. Der in dieser Zusammensetzung zum Ausdruck kommende interdisziplinäre Grundansatz entspricht der Komplexität der Thematik, nämlich der Analyse der »complex interrelation of art and fascist ideology« (S. 17), konkret: der Paradigmen und Sujets, die »protofaschistische« und »faschistische« Ästhetik, Kulturpolitik und künstlerische Produktion in Frankreich und Italien charakterisieren. Das Problem besteht natürlich in der Unklarheit und mangelnden Präzision eines generalisierenden Faschismusbegriffes, der kontrovers geblieben ist und daher eine Vielzahl nominalistischer Definitionsversuche hervorgebracht hat. Die Herausgeber betonen daher auch die »Varieties of Fascism« (Eugen WEBER) und damit die »variety of ways in which we can address the problem of fascism and art« (S. 18). So gehen die acht Autoren das Thema von sehr verschiedenen Seiten her an: Einige analysieren die Kunstpolitik, indem sie die ideologischen Motive betrachten, die hinter den von Künstlern gewählten ästhetischen Ausdrucksweisen standen; andere zeigen auf, wie Künstler, Kunstkritiker und politische Theoretiker die zeitgenössische Ästhetik im Licht faschistischer Ideologie interpretieren. Wieder andere untersuchen, auf welche Weise politische Gruppen, staatliche Organe und Parteien Kunst und Künstler politisch instrumentalisierten. Der Beitrag des renommierten italienischen Fascismo-Forschers Emilio GENTILE »The Myth of National Regeneration in Italy. From Modernist Avant-Garde to Fascism« präludiert gleichsam ein zentrales Thema »Dekadenz und Erneuerung«, das in einigen Beiträgen wieder aufgegriffen wird und wie auch der von den Herausgebern angeführte Modernisierungsbegriff eine Operationalisierung der thematischen Problemstellung erlaubt.

Von den acht Studien betreffen vier französische Themen. Um den Zusammenhang von Futurismus und Faschismus aufzuzeigen, analysiert die Kunsthistorikerin Nancy LOCKE das Frauenbild der Schriftstellerin und Ausdruckstänzerin Valentine de Saint-Point (Künstlername für Anna Desglances de Cessiat-Vercelle, einer Großnichte Lamartines), die – der futuristischen Bewegung nahestehend – u. a. 1912 ein »Manifest der futuristischen Frau« und 1913 ein »Futuristisches Manifest der Lust« veröffentlichte. Die Verfasserin arbeitet heraus, daß das scheinbar futuristisch-feministische Œuvre von Saint-Point geprägt wird von einem Kollektivbegriff, der den Anliegen der Frau letztlich feindlich gegenübersteht. Saint-Points Futurismus setzt die Sache der »Rasse« höher als die des weiblichen Individuums. Sicher – so schließt die Verfasserin – wollten die Futuristen das Bestehende erschüttern, aber letztlich endete dies nicht in revolutionärem Streben, sondern in einer Identifikation mit der Macht, die Repression hervorbrachte.

Ausgehend von dem bekannten Engagement Le Corbusiers in Ernest Merciers systemkritischer, modernistisch-technokratischen Bewegung »Redressement français« und seiner Neigung zu Hubert Lagardelles regionalem Syndikalismus analysiert der Kunsthistoriker Mark ANTLIFF (Autor des Buches »Inventing Bergson, Cultural Politics and the Parisian Avant-Garde«, Princeton, 1933), in »La Cité française. Georges Valois, Le Corbusier and Fascist Theory of Urbanism« einen »weiteren reaktionären Aspekt von Le Corbusiers Karriere«, der bislang noch nicht untersucht worden sei, nämlich seinen Einfluß auf die Ästhetik dieser Bewegung. Der Aufsatz befaßt sich indessen mehr mit der Rezeption der Vorstellungen Le Corbusiers durch Valois als mit den politischen Orientierungen des Architekten. In den Schriften des Faisceau und seines Gründers wurde Le Corbusier zunächst begeistert gefeiert. ANTLIFF zeigt jedoch die grundsätzliche Trennlinie auf, die den Architekten von Valois separierte: Le Corbusier hielt durchaus Distanz zum Faisceau, Valois jedoch vereinnahmte dessen urbanistische Grundvorstellungen (die schon von Mary McLeod ausführlich analysiert worden sind) in hochgradig selektiver Auswahl für seine Faisceau-Ideologie, obwohl des Architekten technokratischen Elitarismus keineswegs mit dem organisatorischen und kollektivistischen Grundansatz der Faisceau kompatibel war.

Matthew AFFRON (Kunsthistoriker in Yale) zeichnet in »A Parisian Art Critic on Modernism and Fascism« den »trajet« von Waldemar George auf der Grundlage von dessen Schriften einfühlsam nach: von einem aus ästhetischen wie aus politisch-sozialen Motivationen heraus engagierten Fürsprecher abstrakter, avantgardistischer (speziell kubistischer) Kunst und deren politischen Implikationen wurde dieser in der Zwischenkriegszeit einflußreiche französische Kunstkritiker zu einem ebenso eifrigen Befürworter einer figurativen Kunst, die einen »faschistischen Subjektivismus« ausdrücken sollte – so jedenfalls legte er 1933 Mussolini dar. Das durchgängige Moment in Georges ästhetisch-politischem Denken war nach AFFRON seine antimaterialistische Kulturkritik und daraus folgend eine Grundsatzkritik des liberalen Systems und dessen empiristisch-rationaler moderner Kultur. Bei solcher Art von Individualanalyse stellt sich natürlich das Problem der überindividuellen Repräsentativität, zumal es sich um einen so stark subjektivistischen, auf die jeweiligen Trends seiner Zeit hochgradig sensibel reagierenden und bisweilen auch opportunistischen Kunstkritiker wie George handelt. Zu stellen wäre auch die Frage nach den Berührungspunkten (oder der »Schnittmenge«) von »faschistischer« und »progressiver« Kunst so wie sie sich in der frappierenden Analogie von NS-deutschem und sowjetischem Pavillon auf der Pariser Weltausstellung von 1937 ausdrückt, zu deren amtlichen »Inspecteurs« George (zusammen mit Cherront und Roger-Marx) unter der Volksfrontregierung damals gehörte.

Zwei Beiträge behandeln die staatliche Kunstförderung im faschistischen Italien und Vichy-Frankreich (Maria STONE, *The State as Patron: Making official Culture in Fascist Italy* und Michèle C. CONE, *Decadence and Renewal in the Decorative Arts under Vichy*). STONE beschreibt die Zielsetzungen und die unterschiedlich akzentuierten Phasen faschistischer Kulturpolitik und zeigt dabei auch die divergierenden Richtungen innerhalb der Repräsentanten des Regimes (Bottais mehr pluralistisch gestimmte Richtung im Gegensatz zur »intransigenten« Farinacci-Gruppe). Anders als der Nationalsozialismus hat der fascismo im Zeichen eines »hegemonic pluralism« (S. 232) einen Assimilationsprozeß angestrebt, der – durchaus mit gewissem Erfolg – auf möglichst breite Regimeakzeptanz statt auf ästhetischen Purismus setzte. Michèle C. CONE, Autorin des Buches »Artists under Vichy« (Princeton UP, 1992), untersucht die Kunstpolitik Vichys im Bereich der »arts décoratifs«, um damit einen Beitrag zu der anhaltenden kontroversen Debatte über die Eigenart des Vichy-Regimes, speziell eines möglichen »faschistischen« Charakters des Regimes, zu leisten. Damit überfrachtet sie fraglos ihre Analyse, die ansonsten sehr aufschlußreiche Ergebnisse bringt. Die Dekadenz-Thematik und der nationale Erneuerungsanspruch, der sich auch in der Kunstpolitik niederschlug, muß nicht unbedingt auf »faschistische« Affinitäten (was immer dies sein soll) weisen, da diese Leit motive recht weit

gestreut in der politischen Ideengeschichte seit Ende des 19. Jhs. auftauchen. Dagegen enthält die Untersuchung, die sich lobenswerter Weise nicht auf eine rein ideengeschichtliche Analyse beschränkt, interessante Ergebnisse hinsichtlich des politischen, ökonomischen und sozialen Hintergrundes der Kunstpolitik Vichys, in der sich Legitimationsbestrebungen des Regimes, berufsständische Interessenpolitik und künstlerische Richtungskontroversen verknüpften.

Insgesamt ist dieser Sammelband – abgesehen von der Problematik (wenn nicht gar Unmöglichkeit) eines generalisierenden Faschismusbegriffs – überaus anregend und interessant, was die Sachergebnisse der Einzelbeiträge angeht, die zudem für einen noch zu leistenden binationalen Vergleich auf dem Felde der Kunstpolitik, der ideologischen Paradigmen, soweit sie sich in der Kunst niederschlagen, und des ästhetischen Diskurses, nützlich sein könnten.

Klaus-Jürgen MÜLLER, Hamburg

Eric MICHAUD, *Un art de l'éternité. L'image et le temps du national-socialisme*, Paris (Gallimard) 1996, 389 S. (Le temps des images).

Die Studie des in Straßburg lehrenden Kunsthistorikers reiht sich ein in die vor etwa zehn Jahren – zunächst mit einigen Vorbehalten – aufgenommene Erforschung der Faszination des Ästhetischen in der nationalsozialistischen Ideologie und Kunst. Hauptthese des Buches ist, daß die Künste nicht, wie zumal in der deutschen Forschung vertreten, als ausgefeiltes propagandistisches Mittel zur Mobilisierung der Massen gedient haben. Vielmehr seien die visuell wahrnehmbaren bildenden Künste eigentliches Ziel und Inhalt einer rassistisch begründeten eschatologischen Ideologie gewesen, die sich strukturell an das christliche Religionssystem anlehne. Die hier angeschlagenen Themen: die Ästhetisierung der Politik, die säkulare Religiosität der nationalsozialistischen Selbstinszenierung und die Dominanz des Visuellen sind bereits seit dem Entstehen dieser Ideologie etwa von Ernst Bloch, Walter Benjamin, Siegfried Kracauer u. a. beschrieben worden; jüngst hat Peter Reichel – um nur die letzte größere moderne Studie zu nennen – den »schönen Schein des Dritten Reiches« und seine schrankenlose Gewaltausübung dialektisch aufeinander bezogen gesehen (*Der schöne Schein des Dritten Reiches. Faszination und Gewalt des Faschismus*. München, Wien 1991). Michaud – der übrigens in zahlreichen seiner Argumente und Beispiele von Reichels Buch auszugehen scheint – verbindet Kunst, Ideologie und Religiosität in strukturalistischem Sinne zu einer Einheit, in der sich alle Komponenten notwendig ergänzen bzw. in eins fallen.

Das Werk gliedert sich in fünf Hauptkapitel, angefügt ist eine Auswahlbibliographie und ein nützliches Glossar wichtiger Begriffe der nationalsozialistischen Ideologie. Zunächst werden Autonomisierung und Spiritualisierung der Künste innerhalb der bürgerlichen Gesellschaften des 19. Jhs. als Voraussetzung dafür dargestellt, wie unter dem Hitlerregime eine auratisch besetzte Wiederherstellung der Einheit von Kunst und Gesellschaft vorgeführt wird, in der die Machthaber als oberste Künstler die Massen »gestalten« und die Künste anleiten. In einem weiteren Schritt stellt Michaud den messianischen Charakter dieser »Erneuerung« der Künste dar. Der unmittelbare Zusammenhang, ja die Identität der rassistischen Menschauffassung und ihrer Verbildlichung erlaubt, die Nazi-Kunst als Vorausahnung der deutschen »Wiederauferstehung« zu inszenieren. Dabei tritt eine doppelte Realitätsverschiebung ein: Das Volk wird in seiner Mobilisierung zum künstlerischen Material und zum Ausführenden (unter Hitlers Anleitung) zugleich; dadurch wird das, was eigentlich künstlerisch, mithin scheinhaft, inszeniert ist, als Lebensrealität wahrgenommen. Essentiell für diesen Vorgang sind die erlebnishafte, nicht kognitive Wahrnehmung dieser Inszenierung und die bekannte Ausschaltung bzw. Diskriminierung jeder konkurrierenden