

**Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte**

Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris

(Institut historique allemand)

Band 26/3 (1999)

DOI: 10.11588/fr.1999.3.47872

---

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.

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

Kunstauffassung bzw. gesellschaftlichen Gruppe. Im dritten Kapitel stellt Michaud durch die Resümierung der wichtigsten nationalsozialistischen Rassentheoretiker dar, wie die rassistische Anthropologie die Grundlage dafür schafft, die bildliche Illusion an die Stelle äußerer Wirklichkeit zu setzen. »Arischer Geist«, nicht etwa individuelles »Genie«, drückt sich im Schaffen des »arischen« Künstlers aus; dieses wirkt gleichsam physiologisch auf den Betrachter und wird erlebnishaft als Emanation des »Volksgeistes« wahrgenommen. Kunst und Rasse bilden eine unlösbare, gleichsam tautologische Verbindung. Das Ziel der rassistischen Ideologie Hitlers ist dann erfüllt, wenn diese Sichtbarmachung von »Geist und Seele« in reiner Form geschehen könne. Militärischer Expansionismus, Völkermord und totalitärer Dirigismus erscheinen demnach primär dem Ziel geschuldet, eine allgegenwärtige Realität zu suggerieren, die allerdings aufgrund ihrer künstlerischen Inszenierung rein virtuellen Charakter hat. Wesentlich ist hierbei der Primat des direkt wirkenden, konkrete und homogene Realität vorspiegelnden Visuellen über das abstrakte, deutungsbedürftige Wort. Die Bilder wiederum werden tendenziell entmetaphorisiert, ihres verweisenden, diskursiven Inhalts weitgehend beraubt zugunsten der Wertschätzung ihres schieren mimetischen Charakters als Inkarnation »völkischer« und »rassischer« Ideale. (Dies, so kann man anfügen, geht *vice versa* überein mit der Diffamierung der »entarteten Kunst« allein aufgrund der hier vorgefundenen Darstellung körperlicher »Aberrationen«). In einem letzten Schritt vergleicht der Autor die so beschriebene nationalsozialistische Bildverwendung mit dem christlichen Bilderkult. Eine von dessen Hauptfunktionen, nämlich einesteils das Heilversprechen als allgegenwärtig, andererseits die Heilserlangung als entferntes und zu erstrebendes Lebensziel zu präsentieren, hat eine grundsätzliche Parallele zu dem antizipatorischen Charakter der »arischen« Bilderwelten in der Kunst der Nazis. Das Dogma der Fleischwerdung des Logos in Jesus Christus, an den wiederum durch Bilder gleichzeitig erinnert wie seine Wiederkunft verheißt werden kann, wurde rezipiert in der nationalsozialistischen Konzeption als inkarnierter Logos des »Volksgeistes«, dessen mit Sehnsucht zu erwartende totale Ausbreitung durch die Bildwelt immer wieder perpetuiert wurde. Während allerdings im Christentum der Heilsplan eine zentrale, jedoch nicht zu berechnende zeitliche Dimension enthält, unternimmt es das Hitlerregime, seinen »Heilsplan« mit allen modernen technischen Mitteln und so schnell wie möglich zu verwirklichen.

Der Autor untermauert seine Argumentationsführung mit zahlreichen (meist allerdings einschlägig bekannten) Belegen. Mehr als die bisherige Forschung versteht er dabei die Rhetorik in den Äußerungen der Nazi-Größen (Tautologien, Bildmetaphern, etc.) nicht als pathosgeladene Persuasionsstrategie, sondern als inhaltlich analysierbare Strukturzusammenhänge. Dies ist natürlich problematisch, zumal das Vorgehen nicht eigens begründet wird; immerhin fördert es überraschende Einsichten in die tautologischen Bezüglichkeiten in der Nazi-Ideologie (Rasse = Volk = Kunst = Führer etc.) zutage. Quellen und Vorläufer des nationalsozialistischen Kunstkultes werden klug benannt, dabei nicht nur Wagner und Nietzsche, sondern auch L. B. Alberti, Novalis, H. Taine, Oscar Wilde, u. v. a. mehr aufgeführt. Allerdings hebt Michaud nicht darauf ab, die Genese der Kunstauffassung in ihrem unmittelbaren Kontext zu erfassen. Vertreter der sog. »konservativen Moderne« werden zwar fallweise zitiert, aber etwa die für Deutschland sehr einflußreiche konservative Kulturkritik Frankreichs (Maurras, Sorel, Maritain) wenig beachtet. Die Stringenz der Argumentationsführung vermeidet zudem Differenzierungen und Einschränkungen: Die Brüche zwischen den durchaus unterschiedlichen Auffassungen Rosenbergs, Goebbels, Speers und Hitlers sind zwar benannt, trotzdem geht aber Michaud von einer einheitlichen Kunstauffassung der Nazis nach 1935 aus. Einige inhaltliche Lücken werden stillschweigend übergangen. So sind die so wichtigen Bereiche des Sports und des Films eigenartigerweise ausgeklammert; dies verwundert um so mehr, als der gleichfalls nicht zitierte Siegfried Kracauer die Schaffung virtueller Realitäten durch das Medium des Films ja bereits vor langer Zeit analysiert hatte. Generell hält sich der Autor nicht lange bei der forschungsge-

schichtlichen Einrahmung seines Ansatzes auf, in der Bibliographie fehlen vor allem Beiträge der deutschen Forschung (etwa H.-E. Mittag, W.-F. Haug). So entgeht die geistvolle Darstellung Michauds nicht immer der Gefahr, in der isolierenden und »harmonisierenden« Betrachtung ihres Gegenstands diesen selbst zu ästhetisieren. Der Vergleich mit dem christlichen Bilderkult sollte nicht zu sehr strapaziert werden. Michaud geht hier einseitig von einem vor allem für das Mittelalter zutreffenden Bildverständnis aus, zieht aber zu wenig in Rechnung, daß der Primat des Visuellen etwa im Protestantismus nicht gilt. Die zahlreichen Studien zu »Bild und Kult« im Mittelalter von Hans Belting wurden offenbar nicht wahrgenommen.

Dennoch, anregend und weiterführend scheint insgesamt vor allem, die Bilderwelten der Nationalsozialisten als Angel- und Zielpunkt ihrer Ideologie darzustellen; die Einsicht, daß die Konstruktion auch – oder gerade – von scheinbarer Wirklichkeit der eigentliche Motor politischen Handelns ist, dürfte die in letzter Zeit etwas festgefahrene Diskussion um die Bewertung der Nazikunst neu beleben.

Christian FREIGANG, Göttingen

Enrique LÉON, Jean-Paul SCOT, *Le nazisme des origines à 1945*, Paris (Armand Colin) 1997, 281 S. (Cursus. Histoire. Textes & Documents).

Die beiden Geschichtswissenschaftler aus Rouen und Sceaux legen ein Schul- und Universitätslehrbuch vor. Sie wollen sich von anderen einschlägigen Arbeiten dadurch unterscheiden, daß sie dem Leser weitgehend selbst die Urteilsfindung ermöglichen. Sie verknüpfen historisch-analytischen Bericht, Chronologie, Dokumente (Tabellen, Fotos, Karikaturen, verbale Texte) und stärker berichtende Teile in bunter Mischung. Sie haben die Absicht, eher zu eigenem Urteil anzuregen, als eigene Urteile zu geben. Das spannendste Kapitel steht am Anfang: Kontroversen und Interpretationen. Sodann gehen sie chronologisch vor, leiten Hitler relativ konventionell biographisch her, betten dann die Hitlerbewegung der zwanziger Jahre in die Geschichte der »Neuen Rechten« ein. Sie diskutieren die Bedeutung einer »Eroberung der Massen«. Bei ungefähr 40 Prozent des Textes sind sie 1933 angelangt. Grenzen und Möglichkeiten von Gleichschaltung im »Führerstaat« werden ebenso ausführlich diskutiert wie Grenzen und Möglichkeiten der nationalsozialistischen Durchdringung, der Unterstützung durch traditionelle Eliten wie Wirtschaftsführer etc. Klar wird sodann der Kurs auf den Krieg und der Krieg selbst herausgearbeitet. Nur im letzten Kapitel kommt der grundlegende Antisemitismus und die Durchführung der Endlösung – bis hin zu den Evakuierungsmärschen der KZs 1945 – zur Sprache.

All dies ist wohl abgewogen dargestellt, läßt immer wieder Forschungsmeinungen benennen, ohne jedoch genaue Seitenzahlen der Fundstellen anzugeben. Die Diskussionen reichen von der frühen Nachkriegszeit bis zu Daniel Goldhagen in der Gegenwart. In der Regel werden die Positionen von – vornehmlich deutschen und englischsprachigen Forschern – fair vorgestellt; es finden sich aber auch wenige Verdrehungen. Der Leser wird so insgesamt in sektoralem Zugriff mit klugen und durchdachten Positionen bedacht, die in der Tat ein Nachdenken über den Nationalsozialismus ermöglichen.

Kritik ist aber am Ansatz der Arbeit als solcher möglich. Was ist der »Nazismus«? Ist es die gesamte Geschichte des Deutschen Reiches oder der Deutschen in der Zeit? Die Autoren klammern bewußt die Außenpolitik sehr stark aus, da sie offenbar die gesamte deutsche Geschichte betreffe, lassen den Widerstand außer Acht, da er auch ein anderes Segment abdeckt. Welche Rolle spielt also der Nazismus in der deutschen Geschichte? In Deutschland hat man sich angewöhnt, in Kontinuitäten und Diskontinuitäten deutscher Geschichte insgesamt zu denken und darin den Nationalsozialismus einzubetten. Die Autoren bieten aber eben auch mehr als eine Darstellung der NSDAP, wenn sie zu Grenzen und Möglich-