

Wolfgang Benz, Peter Eckel, Andreas Nachama (Hg.), Kunst im NS-Staat. Ideologie, Ästhetik, Protagonisten, Berlin (Metropol Verlag) 2015, 472 S., zahlr. Abb., ISBN 978-3-86331-264-0, EUR 24,90.

rezensiert von | compte rendu rédigé par

Élise Petit, Paris

Cet ouvrage est le résultat d'une série de conférences organisées entre janvier et juin 2015 au centre de documentation Topographie des Terrors (Berlin), et consacrées à l'art sous le III^e Reich. Divisé en six sections, consacrées aux différents arts, et un épilogue, il offre un panorama pluridisciplinaire qui faisait jusqu'alors défaut. Chaque section, consacrée à un art, est introduite par une présentation sur les politiques menées par le régime; suit généralement une contribution qui se concentre sur la «chambre» de laquelle il relevait au sein de la Reichskulturkammer contrôlée par Joseph Goebbels. Diverses contributions apportent ensuite un éclairage complémentaire, le plus souvent en s'intéressant à un acteur particulier de la vie artistique.

Bien que traitant de champs artistiques différents, les contributions introductives mettent toutes en valeur les conflits forts qui s'exercent entre Goebbels et ses nombreux concurrents en matière de politique culturelle, à commencer par l'idéologue du régime Alfred Rosenberg. Concernant les différentes chambres impulsées par Goebbels, elles montrent également un mode opératoire commun: la nomination, dans un premier temps, d'un acteur artistique de premier plan, rapidement évincé, en raison de sa frilosité à mener ce que le régime appelle la «déjudaïsation» du domaine artistique, au profit d'un artiste médiocre mais exécuteur zélé des ordres de Goebbels.

L'ouvrage s'ouvre par les arts graphiques. Wolfgang Ruppert introduit les critères esthétiques qui s'appliquent sous le III^e Reich et décrit la «mise au pas» qui s'opère: alors que dans un premier temps, certaines formes de modernité sont tolérées, notamment en raison des goûts personnels de Goebbels, le néo-classicisme conservateur prôné par Rosenberg prend rapidement le dessus. Parmi les sujets de prédilection, que l'on retrouvera dans la «Große deutsche Kunstausstellung» de 1937, figurent Hitler, les héros de la SA et de la SS, ainsi que les notions chères aux idéologues nazis, notamment la camaraderie ou la Volksgemeinschaft. Nina Kubowitsch présente la Reichskammer der bildenden Künste, dont la présidence est tout d'abord assurée par Eugen Hönig, rapidement remplacé par l'exécutant dévoué Adolf Ziegler, qui sera le commissaire de l'exposition «Entartete Kunst» en 1937. Ce même Ziegler est au centre de la contribution de Christian Fuhrmeister. C'est aussi son réseau de relations qui est mis en évidence pour expliquer l'ascension fulgurante, sous le III^e Reich, de cet artiste somme toute médiocre. Tombé en disgrâce pour «défaitisme» en 1943, Ziegler saura tirer parti de sa brève incarcération à Dachau pour se présenter, après la guerre, comme une victime du régime nazi; il sera finalement considéré comme un «suiviste» (*Mitläufer*). Josephine Gabler s'intéresse au personnage plus connu qu'est Arno Breker, dont l'ascension également soudaine s'explique là encore par l'opportunisme politique et esthétique. Malheureusement, rien n'est dit du devenir de l'artiste après 1945.

La deuxième section est consacrée à la littérature, Erhard Schütz dresse un panorama complet et fascinant de la création littéraire, qui fut d'autant plus prolifique que les éditeurs y voyaient une source de profit inégalée, tandis



Herausgegeben vom Deutschen
Historischen Institut Paris | publiée
par l'Institut historique allemand



Publiziert unter | publiée sous
[CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

que les idéologues plébiscitaient ses vertus propagandistes. Schütz montre comment les incessantes luttes politiques et idéologiques entre Goebbels et ses nombreux concurrents favorisèrent la naissance de myriades de livres et d'innombrables auteurs, motivés par les jeux d'alliance et l'opportunisme; il aborde également brièvement la littérature de l'«exil intérieur». Rolf Dürsterberg présente la Reichsschrifttumskammer, dont le président Hans Friedrich Blunck fut remplacé dès octobre 1935 par Hanns Jost, médiocre poète, mais opportuniste et efficace. Parmi les artistes qui accueillirent Hitler avec une certaine admiration tenant de la fascination, figure l'écrivain naturaliste Gerhart Hauptmann. Dans le portrait nuancé qu'il en dresse, Peter Sprengel montre que Hauptmann se désolidarisa des politiques antijuives dans certains de ses écrits, sans pour autant renoncer aux honneurs que le régime lui réservait. Le parcours de Wilfrid Bade, évoqué par Christian Adam, illustre quant à lui une tentative de répondre aux exigences idéologiques de Rosenberg, soucieux de voir se développer une littérature qui éduque le peuple et lui inculque les valeurs *völkisch*, et à celles de Goebbels, pour qui l'aspect divertissant était essentiel pour s'assurer l'adhésion des masses populaires. Les efforts mis en œuvre pour l'embrigadement des masses se traduisent également par l'exaltation d'un lyrisme, confinant au kitsch, que présente Ehrhard Schütz. Analysant certains poèmes, il montre comment le lyrisme fut un outil précieux au service de la propagande artistique du Reich, notamment du côté des artistes *völkisch*.

La troisième section porte sur le théâtre. Frauke Meyer-Gosau retrace là encore la mise au pas du secteur, évoquant la tentative quasi éphémère de faire revivre le genre du *Thingspiel*. Elle s'attarde également sur des acteurs culturels ayant collaboré avec le régime à divers niveaux, tels que Eugen Klöpfer, Heinrich George, Heinz Hilpert et surtout Gustaf Gründgens, sur lequel la contribution de Peter Jammerthal se concentrera. La Reichstheaterkammer a vu se succéder pas moins de quatre présidents. Dominik Frank s'intéresse plus particulièrement à Rainer Schlösser, également «dramaturge du Reich» et à ce titre chargé de superviser l'ensemble de la création théâtrale. La contribution d'Evelyn Annuß montre l'apport essentiel de la radio en tant que moyen de diffusion de nouvelles œuvres à destination d'un public de masse, en corrélation avec les expériences de gigantisme que furent les *Thingspiele*. Geertje Andresen aborde le destin de l'*Ausdruckstanz* (danse d'expression), dont l'esthétique moderniste née dans les années 1920 sut s'accommoder aux exigences nationalistes et massifiantes du III^e Reich.

La quatrième section compte trois contributions sur le film. Le panorama de Rainer Rother montre une imbrication forte des préoccupations de propagande, de divertissement et de massification, que l'on retrouve dans le domaine de la radio ou du théâtre. Marian Kaiser met en avant la bureaucratie des institutions en charge du film, notamment de la Reichsfilmkammer. Wolfgang Benz clôt la section par un article sur la propagande antisémite dans les films sous le III^e Reich, analysant «Robert und Bertram», «Der ewige Jude» et «Jud Süß» pour confirmer la part prise par le cinéma aux politiques antijuives.

La cinquième section est consacrée à l'architecture. Les contributions de Winfried Nerdinger et Wolfgang Schäche aident à dépasser une vision erronée d'une politique architecturale néoclassique unique, montrant par exemple comment les régionalismes furent pris en compte pour les bâtiments à destination de l'éducation. André Deschan s'attache au parcours de Rudolf Wolters, homme de l'ombre d'Albert Speer, étudié pour sa part par Alexander Kropp.

Enfin la musique fait l'objet de la sixième section. Friedrich Geiger montre



Herausgegeben vom Deutschen
Historischen Institut Paris | publiée
par l'Institut historique allemand



Publiziert unter | publiée sous
[CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

comment elle fut assujettie à l'idéologie nazie et chargée d'exalter les valeurs du nouveau régime, depuis la *Volksgemeinschaft* jusqu'à la suprématie de la «race aryenne». Albrecht Dümling rappelle quant à lui les attributions limitées de la Reichsmusikkammer et de son président Richard Strauss, démis de ses fonctions au profit de Peter Raabe en 1935. La nomination de Heinz Drewes au département musical du ministère de la Propagande par Goebbels contribuera en outre à semer le trouble entre les différents acteurs culturels. Deux compositeurs font l'objet d'attention particulière: Hans Pfitzner, dont le positionnement ambigu est étudié par Sabine Busch-Frank, et Paul Höffer, dont Jean Christophe Gero analyse le «Serment olympique» primé en 1936. Enfin Christoph Dompke s'intéresse à la musique de divertissement (*Unterhaltungsmusik*), qui comprend l'opérette, la musique de danse et les chansons de variété (*Schlager*), dont il évoque également le destin après la guerre.

L'épilogue de Wolfgang Benz complète cette étude par un aperçu des diverses formes d'exil ou de résistance, depuis l'exil intérieur d'un Karl Amadeus Hartmann jusqu'à l'hymne composé par Herbert Zipper sur un poème du librettiste de Franz Lehár, Fritz Löhner-Beda, et du dissident Hermann Leopoldi, à Dachau. Il rappelle également que les différents arts prirent sous le III^e Reich une part active à la politique d'exclusion des juifs et des opposants politiques. Le destin de certains artistes dans des camps de concentration clôt cet ouvrage qui offre à ce jour l'une des études les plus complètes des politiques artistiques sous le III^e Reich.

19.–21. Jahrhundert –
Époque contemporaine

DOI:
10.11588/frrec.2017.3.41408

Seite | page 3



Herausgegeben vom Deutschen
Historischen Institut Paris | publiée
par l'Institut historique allemand



Publiziert unter | publiée sous
[CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)