

Thema:

Faschismusrezeption in Kunst und Kunstgeschichte nach 1945

Herausgegeben von

Christoph Danelzik und Annelie Lütgens

Einleitung

3. Oktober 1990 – manche Deutsche erhoffen für dieses Datum einen Jüngsten Tag ohne Gericht. Mit der vollständigen Souveränität der Bundesrepublik scheint ein Neuanfang verbunden, um dessen Willen selbst den im kalten Krieg präsenten Vertriebenen-PolitikerInnen Schweigen geboten wird. Eine Ausstellung, »Bismarck-Preußen, Deutschland und Europa«, nahe dem ehemaligen Macht- und Schreckenszentrum in Berlin, entwindet gleichzeitig seinen konservativen Urenkeln das Erbe der Bismarckschen Geschichte, Kronos erscheint als Sozialdemokrat. Allein zwölf Jahre trüben auf westdeutscher Seite das Gefühl geschichtlichen Glücks.

Jenen Jahren widmete sich (nicht zum ersten Mal) eine Tagung des Ulmer Vereins, Ende Mai 1990 in der Hochschule der Künste in Berlin, unter dem Titel »Faschismus: Verdrängung – Politisierung – Einfühlung. Zur nachfaschistischen Konstruktion des NS in Kunstgeschichte, Kunsttheorie und Kunstpraxis«. Das vorliegende Heft enthält sechs der zehn Referate.¹

Erst seit wenigen Jahren widmen sich KunsthistorikerInnen der Nachgeschichte der faschistischen Kunst. Im Jahr 1987, als mehrere Ausstellungen die traditionelle Auseinandersetzung mit den »entartete Kunst«-Aktionen fortsetzten, erweiterte die Ausstellung »Inszenierung der Macht« die Perspektive. Neben den historischen Blick trat der Versuch einer Analyse faschistischer Ästhetik auf dem Weg der teilweisen Rekonstruktion und erneuten Zerlegung ihrer Elemente. Beabsichtigt war, ihre Faszination durch teilweisen Nachvollzug begreifbar zu machen und zugleich mittels der Präsentation ihre Wirkung aufzuheben. Einen in Berlin ausgesparten Komplex behandelte im Frühjahr 1988 die Ausstellung »Arbeit in Geschichte – Geschichte in Arbeit«. Sie zeigte, wie KünstlerInnen mit dem Faschismus umgehen und versammelte ausgesprochen kritisch-aufklärerische Objekte (Jochen Gerz, Exit) und solche, denen vorgeworfen wird, faschistische Ästhetik zu reproduzieren (Gerhard Merz, Bernhard Prinz). Schon früher hatte Saul Friedländer auf Formen künstlerischer Vergangenheitsbewältigung hingewiesen, deren Leitmotiv die Einfühlung ist.² Faschistische Symbole und Riten wurden zitiert, Terror und nazistisches Milieu inszeniert.

Dem Historikerstreit vergleichbare Kontroversen gab es in der Kunstgeschichte nicht. Politisch konservative Forschung beschränkte sich lange Zeit auf die »entartete Kunst«-Kampagne und auf eine Gegenausstellung »Die dreißiger Jahre«, zwei Jahre nach der Frankfurter Ausstellung »Kunst im Dritten Reich, Dokumente der Unterwerfung« (1974). Auch der kunstmarktorientierte Versuch, Nazikunst museumsfähig zu machen, fand nur vorübergehend – ablehnende – Resonanz. Erst vor wenigen Jahren begann die Aufarbeitung der Geschichte der Kunstgeschichte im »Dritten Reich«.³ Im Bewußtsein, daß die oben skizzierten Tendenzen Anfänge ei-

ner überfälligen Fortsetzung und thematischen Erweiterung der Faschismus-Forschung sind und in der Überzeugung, daß die Unterschiedlichkeit der Ansätze ihre Gemeinsamkeiten nicht überwiegen, schließlich bewegt von den sich zeigenden Folgen verfehlter Vergangenheitsbewältigung – angesichts der Etablierung autoritärer und faschistischer Gruppen in der Öffentlichkeit – regten wir diese Tagung an. Uns ging es um eine Verknüpfung der NS-Kultur mit ihrer Nachgeschichte, ausdrücklich gegen Versuche neoklassizistischer bzw. romantischer Epochen- und Stilbildung; ein Beitrag vielleicht, um zu verhindern, daß ihre Rituale, Propagandakonzepte und Ästhetik zum vorbildhaften Kulturerbe erhöht werden.

Wie weitgehend und unbemerkt NS-Erbe in unsere Wissenschaft hineinreicht, macht *Konrad Hoffmann* in seinem Beitrag deutlich, indem er Ansätze einer »werkinterpretierenden« Kunstgeschichte untersucht, die sich ausdrücklich auf Heideggers »Ursprung des Kunstwerks« von 1935 (publiziert 1950) beruft. Das »Werk« als anschaulich-objektives, dinglich-konkretes Zentralstück der Kunstgeschichte soll dabei unerschütterlich aller Historisierung standhalten. Hoffmann zeigt, wie das im Kulturkonservativismus (Rilke, Hofmannsthal) geprägte Interesse an Zeit- und Selbstüberschreitung von der Phänomenologie in die heutige Dekonstruktivismus-Debatte hineinreicht.

Von den Ansprüchen kritischer Kunstwissenschaft an die Kunst der unmittelbaren Nachkriegszeit handelt der Beitrag von *Annelie Lütgens*. Gerade im Zusammenhang mit der Aufarbeitung des Faschismus nach 1945 wird der Kunst aufklärerisches und innovatives Potential abverlangt. Der Autorin geht es um die Überprüfung der Maßstäbe, mit denen wir (nicht nur) an die deutsche Nachkriegskunst herangehen.

Im Rahmen der Totalitarismus-Theorie und der Verdrängung gegenständlicher Kunst aus der BRD-Kunstgeschichte der fünfziger und sechziger Jahre war der sozialistische Realismus mit faschistischer Kunst verglichen worden. Die Forschung in der DDR verhielt sich dazu antipodisch. *Harald Olbrich* untersucht den Weg der Kunstgeschichtsforschung in der Sowjetischen Besatzungszone und der frühen DDR. Anfänglich unterschiedliche Stellungen zur Moderne – im Hinblick auf ihre faschistische Verfemung – und die Vergleichbarkeit zwischen NS-Kunst und sozialistischem Realismus wurden im Zuge des Aufbaus einer nationalen Kunst für das Volk vereinheitlicht. Eine weitergehende Beschäftigung mit faschistischer Kunst unterblieb.

Die »entartete Kunst«-Kampagnen scheinen ein beliebtes Sujet, nicht nur in der Forschung, sondern auch in der künstlerischen Praxis. *Hans-Ernst Mittag* konfrontiert zwei Werke von Klaus Staeck und Sigmar Polke miteinander. Er entwickelt die verschiedenen, sich aus Medium und Themenbezug ergebenden Funktionen und Deutungsangebote beider Arbeiten und schreibt anhand ihrer Rezeption nebenbei ein Kapitel über das kunsthistorische Weg-Sehen.

Zwar an anderer Stelle abgedruckt (siehe Anm. 1), aber von großem theoretischen Belang ist Georg Bussmanns Tagungsbeitrag »Gefährliche Nähe«. Danach ließen sich beispielsweise Staecks und Polkes Arbeiten einem »kritischen Modell« von Kunst zuordnen, das mit aufklärerischem Anspruch und mit der Absicht verbunden ist, die Gesellschaft zu verändern. Bussmann führt dagegen KünstlerInnen an, denen »gefährliche Nähe« zum Faschismus vorgeworfen wird (z.B. Marie Jo Lafontaine) und ordnet ihnen das »affirmative Modell« zu. Es meint den emotionalen Nach-

vollzug des bislang Tabuisierten; ein Spiel, das die Verwirklichung des Gespielten verhindert. Ähnlich verfährt Robert Wilson, der in seinem Theaterstück »Death Destruction & Detroit« Passagen aus Aufzeichnungen und Aussagen Rudolf Hess' vor dem Nürnberger Gerichtshof einarbeitete. Wilson glaubt nicht, wie einige Analytiker dieser Texte, daß Hess verrückt war, vielmehr läge seinen Aussagen eine »Logik der Propaganda« zugrunde, die, ihres Kontextes beraubt, wirt erscheinen konnte. *Johannes Lothar Schröder* analysiert Wilsons Verfahren, Deutungsangebote zu schaffen, die sich aus den Texten erst in ihrer Neukombination ergeben.

Im letzten Beitrag referiert *Nicolas Hepp* Geschichte und Problematik von Gedenkstätten in der BRD. Er kritisiert die herkömmliche Arbeit, wenn er die Notwendigkeit der »Magie des Ortes« in Frage stellt und andere Möglichkeiten erörtert, in Gedenkstätten die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus zu fördern.

Mit dieser Tagung zur Faschismusrezeption haben wir versucht, ein Feld zu eröffnen, das in Zukunft weiter bearbeitet werden muß. Der Blick sollte sich dabei auch über die Grenzen des neuen Deutschlands hinaus richten, etwa nach Italien, wofür die Forschung Susanne von Falkenhausens (siehe Anm. 1) herausragendes Beispiel ist. Hilfreich für die Rezeptionsgeschichte der NS-Kunst wird die Bibliographie zur Bildenden Kunst des NS sein, die, von Gisela Severin bearbeitet und von Berthold Hinz herausgegeben, 1991 erscheint.⁴

Anmerkungen

1 Wir möchten an dieser Stelle noch einmal den ReferentInnen der Tagung herzlich danken und bedauern es außerordentlich, daß nicht alle Beiträge in diesem Heft vereint vorliegen können. Wie Georg Bussmanns Text sind auch die Referate von Susanne von Falkenhausen und Silke Wenk bereits anderweitig veröffentlicht oder erscheinen in Kürze. Stefanie Poleys lebhaft diskutierter Vortrag über das Ausstellungsprojekt »Präsentation von NS-Kunst im Museum« erscheint auf Wunsch der Autorin nicht. Erst die realisierte Ausstellung soll die Grundlage für eine breitere Diskussion abgeben. Hier nun die Literaturangaben zu den weiteren Vorträgen:
Georg Bussmann: Die Moral von der Gesellschaft'. Ein Vorschlag zur Güte. In: Kunstforum International, Bd. 104, Nov./Dez. 1989, S. 127-139.
Susanne von Falkenhausen: Futurismus, Faschismus und Moderne im heutigen Italien. In: Niemandland, Jg. 2, Heft 5/1988, S. 24-31, sowie dies.: Die Moderne in Ita-

lien: Avantgarde – Faschismus – Rezeption. In: Stefan Germer, Achim Preiß (Hrsg.): Giuseppe Terragni (1904-1943). Moderne und Faschismus in Italien. München 1990.

Silke Wenk: Nike in Flammen. Gründungsopfer in der Skulptur der Nachkriegszeit? In: Gudrun Kohn-Wächter (Hrsg.): Opfermythen und Weiblichkeitskonstruktion im 20. Jahrhundert. Orlanda-Verlag, München 1991.

2 Saul Friedländer: Kitsch und Tod. Der Widerschein des Nazismus. München 1986 (dtv 10621).

3 Z.B. Heinrich Dilly: Deutsche Kunsthistoriker 1933-45 München, Berlin 1988.

4 Eine solche Bibliographie ist schon deshalb notwendig, um zu erkennen, daß die neuesten Publikationen nicht zwangsläufig die niveauvollsten sein müssen, z.B. Achim Preiß, : Das dritte Reich und seine Kunst, in: Ders./Bazon Brock (Hrsg.): Kunst auf Befehl, dreiunddreißig bis fünfundvierzig, München 1990.