

Christian Freigang

Michaud, Eric: Un art de l'éternité. L'image et le temps du national-socialisme
Paris (Gallimard) 1996. 396 S., 110 Abb., 190 FF.

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 übrigen 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. Jahrhunderts 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 Menschenauffassung 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«, drücke sich im Schaffen des »arischen« Künstler aus; dieses wirke gleichsam physiologisch auf den Betrachter und werde erlebnishaft als Emanation des »Volksgeistes« wahrgenommen. Kunst

und Rasse bildeten eine unlösbare, gleichsam tautologische Verbindung. Das Ziel der rassistischen Ideologie Hitlers sei 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 »rassistischer« 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 Heilsversprechen 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 verheißen werden kann, wurde rezipiert in der nationalsozialistischen Konzeption Hitlers 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 aufführt. 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 forschungsgeschichtlichen 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 wichtigen 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.