

Der vorliegende Band beruht auf den Referaten, die unter der Überschrift »NS-Kunst heute – Kulturpolitische Resultate der Forschung« auf dem XXI. Deutschen Kunsthistorikertag in Frankfurt am Main am 29. Sept. 1988 vorgetragen wurden. Es handelte sich um eine thematische Premiere auf einem Deutschen Kunsthistorikertag, genau 40 Jahre nach dem ersten Kongreß und der Gründung des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker im Jahre 1948.

Das verbindende Motiv der thematisch heterogenen Beiträge ist durch das Stichwort »heute« gegeben, sei es eher das von *heute* ausgehende – subjektive – Interesse an Werken der NS-Kunst oder aber eher deren *heutige* – objektive – Virulenz, um vorab – in der Überschau – eine etwas künstliche Bestimmung der bezogenen Problemstellungen vorzunehmen. Es geht in keinem Falle darum, den Werken und Themen gleichsam historisch abschließende Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, sondern um die Bearbeitung von Problemen, die aus der NS-Zeit in die Gegenwart ragen.

Das Geschlechterverhältnis z.B., soweit es sozialen Zuschnitt hat, ist überhaupt erst ein wissenschaftliches Thema in unserer Gegenwart geworden. Für rückblickende Analysen scheinen Kunstwerke besonders aufschlußreich, was hier anhand eines prominenten Werks demonstriert wird, den »Vier Elementen«, dem Opus magnum des zeitweilig ersten Staatsmalers, Adolf Ziegler. Probleme der Form(-analyse) wirft die spätere und noch andauernde Verwendung von Werken Arno Brekers auf, des noch weitaus erfolgreicherer Kollegen vom plastischen Fach. Es sind hier die Blicke der Sowjet-Soldaten, beim Truppensport auf Brekers Heroen gerichtet, die eine Diskussion über Genesis und Geltung erforderlich machen: Sind diese bronzenen Menschenbilder, einst gegen die »Untermenschen« des Ostens eingesetzt, heute zu deren Leitbildern mutiert? Und wer ist es, der solchermaßen fahnenflüchtig geworden ist? die Subjekte oder die Objekte?

In den Figuren der Porzellan-Manufaktur Allach stellt sich die Gegenwärtigkeit anders dar: teils wurden sie nach dem Ende des SS-Staates weiter produziert, teils gibt es nach wie vor ähnliches Bildgut; genuin Faschistisches ist in Form und Gedanke kaum ersichtlich; dennoch lag die Kleintierproduktion in Porzellan einem Heinrich Himmler anscheinend so sehr am Herzen, daß betriebswirtschaftliche Bedenken hintan gestellt wurden. Augenscheinlich war solch belanglosem Nippes, wie er ziellos immer seine Kunden findet, eine nunmehr gezielte Rolle zugeordnet, nämlich im Tiere ein wenig »Menschlichkeit« für die mit dem täglichen Terror Befassten zu verbreiten. Solche Tradition lebt – im Frühjahr 1989 – im Berliner Wahlprogramm einer rechtsradikalen Partei fort, in welchem sich Tierschutz und Ausländer-(d.h. Menschen-)feindlichkeit in einem Atemzug begegnen. Eben solches Neuland für die Forschung sind die nicht gebauten Museen (für »Germania«) in Berlin-Mitte, in den Entwürfen von Wilhelm Kreis; in mancher Hinsicht, dem konzeptionellen Posthistoire, der baulichen Regie der Exponate und der (erwarteten, d.h. geplanten) Massen, der eingebauten Freizeit- und Tourismustechnik: Vorboten der Postmoderne.

Kaum anders als postmodern in zumindest einigen Fällen ist der gegenwärtig modisch gewordene künstlerische Blick, der Blick des Künstlers, auf NS-Motive zu interpretieren; vor allem wenn Täter und Opfer – ästhetisch zelebriert – ineins verschmelzen. Einem jeden Künstler hätte sich vor einem halben Jahrhundert unausweichlich die Frage gestellt, in der »Reichskammer« (der bildenden Künste) oder *draußen* zu sein. Einen der beiden Orte verbindenden Brückenschlag gab es nicht. Diese Überlegung könnte eine Richtschnur für die Ernsthaftigkeit des künstlerischen Bemühens um den NS als künstlerisches Thema sein.

Das abschließende Referat sucht Wege aus der Konfusion zu weisen, die den gewordenen Umgang mit der künstlerischen Hinterlassenschaft des NS kennzeichnet, indem es eine ebenso planmäßige wie wildwüchsige Diffusion als das Charakteristikum der nationalsozialistischen ›Ästhetik‹ voraussetzt; »diffus« stehe für ihre changierende Natur, vermöge derer sie für Alle (ausgenommen die Ausgegrenzten) und alle Gelegenheiten Geeignetes parat zu halten imstande scheint. Ihre (soziale) Stärke lag nicht im einzelnen noch so ›starken‹ Artefakt und Ensemble und deren noch so forcierten Inszenierungen, wie oft unterstellt wird, sondern im geregelten Verbund der Einzelkünste.

Der Beitrag von Georg Bussmann (»Arbeit in Geschichte – Geschichte in Arbeit. Das Thema Faschismus in der zeitgenössischen Kunst«) wurde im Katalog der gleichnamigen Ausstellung des Kunsthauses Hamburg 1988 bereits publiziert und deswegen hier nicht erneut berücksichtigt. Ernst Aichners Ausführungen (»Die sogenannte German War Art Collection im Bayerischen Armee Museum in Ingolstadt«) standen nicht zur Verfügung. Sein Beitrag zur Kriegskunst 1939/45 und den Kriterien ihrer (möglichen) Ausstellung wurde am Ort des Vortrags außerordentlich kontrovers diskutiert, – als das Thema, in dem das programmatische »heute« im Titel der Sektion sich aktualistisch zuspitzte. Der Sammlung hinzugefügt wurde ein Referat des Herausgebers (und, zusammen mit Sigrun Paas, damaligen Sektionsleiters), das für denselben Anlaß in Aussicht genommen worden war, aber wegen der unerwartet zahlreichen Beteiligung an der Veranstaltung zurückstehen mußte.

Zur Vermeidung doppelten Erwerbs seien die Leserinnen Leser der »Kritischen Berichte« darauf hingewiesen, daß dieser Band mit anderem Gesicht und Titel (»NS-Kunst: 50 Jahre danach. Neue Beiträge«) als selbstständige Monographie im Jonas Verlag erscheinen wird.

Berthold Hinz  
zugleich im Namen der Redaktion

### **Hinweis der Redaktion**

Der in Heft 1/1989 erschienene Beitrag von Thomas Lersch enthält, terminbedingt, einige z. T. sinnstörende Druckfehler, die wir bedauern.