

Frauen-Bilder im Nationalsozialismus

Einleitende Bemerkungen zum Umgang mit faschistischer Kunst

Heute, ein halbes Jahrhundert nach der großen faschistischen Kunstschau „Entartete Kunst“, in der im nationalsozialistischen Deutschland letztmals die verbotenen und als „entartet“ verdamnten Kunstwerke der Avantgarde und antifaschistischen Künstler einer breiten Öffentlichkeit vorgestellt wurden, um anschließend für immer (während des Tausendjährigen Reiches) in der Versenkung zu verschwinden, bietet sich in der Bundesrepublik Deutschland ein genau umgekehrtes Bild. Die ehemals als „entartet“ bezeichneten Kunstwerke sind in die Museen und Ausstellungen zurückgekehrt, zählen zur klassischen Moderne und repräsentieren heute die deutsche Kunstproduktion der Jahre 1933 bis 1945. Verschwunden sind dagegen die faschistischen Kunstprodukte, sie werden heute als Nicht-Kunst oder Machwerke bezeichnet und sind aus der Öffentlichkeit soweit als möglich (mit Ausnahme der Architektur und öffentlichen Skulptur) entfernt worden. Die bewegliche Kunstproduktion befindet sich unter strengem Verschluss in verschiedenen Depots. Heute wird in den bundesdeutschen Museen und Ausstellungen der Anschein erweckt, als habe es diese unseelige Epoche deutscher Geschichte kaum gegeben und keinerlei Kunstproduktion unter nationalsozialistischer Regie stattgefunden.

Dennoch hat die immer wiederkehrende Kontroverse um Deutschlands jüngste Vergangenheit die Museen und Ausstellungen und somit auch die kunsthistorische Diskussion nicht verschont. Es geht bei dieser Diskussion aber nicht in erster Linie um eine Auseinandersetzung mit allgemeinen Faschismustheorien, sondern fast ausschließlich um die Gretchenfrage, ob man/frau sich überhaupt mit faschistischer Kunstproduktion beschäftigen sollte. Gefragt wird nach ästhetischen Normen faschistischer Kunst und weniger nach der dahinter stehenden Ideologie.

1986 wurde eine erneute Kontroverse durch den Kölner Sammler Peter Ludwig ausgelöst, die anlässlich der Kunst des Bildhauers Arno Breker in der Frage mündete: Soll Nazikunst in bundesdeutschen Museen ausgestellt werden oder nicht?

Befragt wurden hierzu Museumsdirektoren/innen, Kunstkenner/innen, Kunsthistoriker/innen und Künstler/innen. Die Mehrheit der Befragten äußerte hierzu ein mehr oder weniger entschiedenes „Nein“. Es herrschte beinahe Einmütigkeit darüber, daß Nazi-Kunst keine Kunst sei und somit auch nicht in die Kunstmuseen gehöre.

□ „Nach meiner Auffassung sind diese Werke keine Kunstwerke. Über ihre Falschheit und Demagogie täuscht auch keine handwerkliche Perfektion hinweg. Nach meiner Auffassung müssen Künstler ihre Zeit sensibel begleiten. Wie können Werke Kunst und Menschen Künstler genannt werden, die ihre Bilder ohne Not gefertigt haben, während die wirklich Begabten, Aufrichtigen, diejenigen, die etwas zu sagen hatten, eingesperrt oder ins Exil getrieben wurden“ (Margarethe Goldmann, Schul-

und Kulturdezernentin der Landeshauptstadt Wiesbaden, in: *tendenzen*, NR. 157, 1987). □

□ „Die Verbildlichungen des Faschismus ergeben nicht einmal im Ansatz einen Bruchteil unseres Erbes („Erbe“ in dem Sinne als geistige Produktivkraft, die unser Wertgefüge mitprägt). Sie gehören deshalb generell nicht in die Museen. Wer das Gegenteil für unumgänglich hält, billigt indirekt auch die Ausstrahlung von Nazifilmen im Fernsehen und die Ausleihe faschistischer Literatur in allgemein zugänglichen Bibliotheken“ (*Wolfgang Grape, Bremen, in: tendenzen, Nr. 157, 1987*). □

Argumentiert wird häufig mit ästhetischen Normen, Qualitätsmaßstäben, die wissenschaftlich nicht eindeutig festgeschrieben sind, sondern lediglich auf einer allgemeinen, unausgesprochenen kennerischen Übereinkunft beruhen. Es wird der Anschein erweckt, als wären die bundesdeutschen Museen ausschließlich mit Kunstwerken erster Qualität bestückt, sodaß Nazikunst das hohe ästhetische Niveau der heiligen Hallen empfindlich stören würde. Dahinter stehen allerdings auch die nicht unberechtigten Ängste der Museumsfachleute, daß Museumsbesucher Nazikunst vielleicht eher als „Kunst“ akzeptieren als die klassische Moderne, gegen die immer noch ein gerüttelt Maß an Besuchervorurteilen zu verzeichnen ist (vgl. auch die museumspädagogische Ausstellung „Das kann mein Kind auch“ im Sprengel Museum Hannover 1987). Oder wie Manfred Fath von der Mannheimer Kunsthalle feststellte, er würde keinesfalls Nazikunst in der Mannheimer Kunsthalle ausstellen, da er u.a. befürchte, daß z.B. das sich im Depot befindliche Gemälde „Der Sämann“, sollte es in die Schausammlung aufgenommen werden, gegen einen Max Beckmann durchsetzen könne und dem Publikum besser gefalle (vgl. *Zeitmagazin Nr. 44/1986*).

In diese Richtung argumentieren auch Fachleute, die zwar nicht mit einem entschiedenen „Nein“ Nazikunst aus den Museen verdammen wollen, aber doch darauf hinweisen, daß eine Ausstellung dieser Kunstprodukte in den bundesdeutschen Museen nicht unkommentiert vorgenommen werden dürfe. In diesen Argumenten taucht plötzlich wieder die Diskussion der 70er Jahre um die Museumsgestaltung auf. Unter dem Stichwort „Lernort contra Museumstempel“ wird gerade gegen die tradierten Ausstellungsformen der Kunstmuseen plädiert, mit dem Hinweis, eine Präsentation der Nazikunst in diesem Museumsgenre würde diese Kunstepoche ästhetisch aufwerten und wäre insofern nur möglich, wenn diese Museen anders aussähen.

□ „Wenn man unter Museen nicht Musentempel, nicht Seelenbadeanstalten versteht, sie nicht zu Stätten des Guten und Schönen hinaufstilisiert, sondern als Orte begreift, da Wahrheit sinnlich und sinnbildlich vermittelt wird – dann paßt auch Nazikunst ins Museum“ (*Hermann Glaser, Kulturdezernent der Stadt Nürnberg, in: tendenzen Nr. 157, 1987*). □

□ „Deshalb: solange unsere Museen Kunsttempel bleiben und keine Lernorte werden wollen oder können, in denen eine Epoche durch sozial und politisch gegensätzliche Kunstwerke statt durch Stilrichtungen repräsentiert wird, solange muß verhin-

dert werden, daß faschistische Kunst in sie aufgenommen wird und damit die schlechende, der Diskussion ausweichende Akzeptanz dieser Manifestationen des Faschismus via Kunstbegriff unterstützt wird. So wie die Kräfteverhältnisse heute sind, können wir froh sein, daß sich die meisten Museumsdirektoren dieser Kunst noch mit ästhetischem Abscheu verweigern“ (*Jutta Held, Osnabrück, in: tendenzen Nr. 157, 1987*). □

□ „In den musealen Dauerpräsentationen aber wird eine Vermittlung historischer Einsichten bisher nicht geleistet, auch gar nicht angestrebt (allenfalls in den verdienstvollen Falblättern: auch in ihnen aber schwingt – mit vollem Recht – die Bewunderung für die künstlerische Eigenleistung mit). Man täusche sich nicht: Dies wird bei der NS-Kunst kaum anders aussehen, und selbst die Fülle an Falblättern könnte schwerlich verhindern, daß die NS-Kunst mit den Weihen der abendländischen Hochkunst bedacht würde – schon das Ambiente sorgt dafür. Und in der Tat gibt es keinen Zweifel: Auch NS-Kunst ist Kunst“ (*Klaus Herding, Hamburg, in: tendenzen Nr. 157, 1987*). □

Diese Diskussion läßt sich m.E. allerdings nur dann sinnvoll führen, wenn die Leitbildfunktion der Museen allgemein diskutiert wird. Solange in den Museen der Autonomiebegriff der Bildenden Kunst fast ausschließlich propagiert wird und das soziale und politische Umfeld, in dem und für das diese Kunst gefertigt wurde, außer acht gelassen wird, solange ist es natürlich symptomatisch, daß die Präsentation gerade von Nazikunst heutzutage immer noch einige Probleme aufwirft. Geht man/frau aber davon aus, daß Kunst sich selbst erklärt und für sich selbst spricht, dann müßte dies auch für die Nazikunst gelten. Doch hier befürchtet man/frau offensichtlich das genaue Gegenteil! Oder: man/frau geht davon aus, daß der Publikumsgeschmack heutzutage nicht anders aussieht als in den 30er Jahren. Doch auch dann stellt sich die Frage, warum es den Museen und speziell den Kunstmuseen bislang nicht gelungen ist, ihre bisher vertretenen ästhetischen Normen an den Mann oder an die Frau zu bringen. Hierzu langt offensichtlich eine wertfreie und allein nach ästhetischen Gesichtspunkten gestaltete Präsentation nicht. Also lieber den gefahrlosen Weg gehen und keine Nazi-Kunst in die Kunstmuseen?

□ „Ausgehend von ihrem Qualitätsgefühl reduzieren die Kunsthistoriker das Problem der NS-Kunst auf die Frage Kunst oder Kitsch und kommen zu einer einmütigen Verurteilung (...). Zwar wissen die Museumsdirektoren, daß, was als künstlerische Qualität angesehen wird, auf Absprachen beruht und Absprachen geändert werden können, sie wissen, daß auch Makart mal im Depot war und daß heute kein Museum ohne eine Abteilung der ehemals so verpönten Salonkunst auskommt, aber für die Zeit ihres Direktoriats ist die Angelegenheit so erst 'mal erledigt. Das mag kurzfristig sein, macht aber Sinn: NS-Kunst, als Kitsch behandelt, kann nicht nur aus dem Museum ferngehalten werden, sondern auch aus dem bürgerlichen Bewußtsein. Natürliche Folge: Die Vorstellung einer möglichen, wie auch immer gearteten Verstrickung bürgerlicher Kunst in die faschistische Machtpolitik kommt gar nicht erst auf. ... Fazit:

Kunst ist Komplize von Geschichte – immer, in der Kunstgeschichte, im Museum wird gerade dies jedoch ausgespart – immer, also ist es nur eine Frage der Zeit, daß sie uns im Museum begegnen, die Breker, Peiner, Wissel usw. – natürlich nicht als NS-Kunst.“ (Georg Bussmann, Kassel, in: *tendenzen* Nr. 157, 1987). □

Erstaunlich oder vielleicht auch heutzutage gar nicht mehr so erstaunlich ist aber, daß gerade am Beispiel der Nazikunst die ehemals allgemeine Debatte über Museums-gestaltung aufgeworfen wird. Für alle anderen Kunstepochen scheint eine kultur- und sozialhistorische Präsentation nicht mehr notwendig bzw. die Diskussion hier-über ist mittlerweile eher verstummt.

Faschistische Kunstproduktion und der Faschismus allgemein, als Epochenbegriff, gewinnen hierdurch wie auch durch die völlige Ausklammerung der faschistischen Kunst aus den Museen einen gefährlichen Ausnahmecharakter, der scheinbar die deutsche Geschichte und auch Kunstgeschichte als einmaliges Ereignis unterbricht. Dies mag zwar in der Argumentation so nicht beabsichtigt sein, drängt sich aber dennoch auf. Wo werden denn in der kunsthistorischen Diskussion die Erkenntnisse der Faschismusdebatten in den Sozial-, Politik- und Geschichtswissenschaften aufgegriffen und produktiv verwendet? Es scheint, als sei man/frau auch hier bislang bemüht, die Autonomie der Kunst und Kunstdebatte zu wahren. Gerade im Hinblick auf eine Debatte der historischen und somit auch kultur- und kunsthistorischen Kontinuitäten wäre hier einiges herauszuholen. Und dies wäre wichtig – nicht nur beschränkt auf innerkünstlerische Kontinuitäten zwischen Neuer Sachlichkeit und NS-Kunst –, wichtig gerade im Hinblick auf zeitgenössische Trends der deutschen Geschichtsbe-wältigung im Sinne der „Gnade der späten Geburt“. Wie Bussmann feststellt, wird NS-Kunst über lang oder kurz ihren Einzug in die bundesdeutschen Museen halten, es liegt nun an den Museumsfachleuten, sich endlich einmal mit dieser Kunst allge-mein auseinanderzusetzen, nicht nur, wie schon längere Zeit fast ausschließlich, mit Architektur und öffentlicher Skulptur, sondern gerade mit NS-Gemälden und Klein-plastiken. Angesichts des heute geführten Historikerstreits ist es wirklich an der Zeit, sich kritisch und eingehend mit dieser jüngsten deutschen Geschichte zu befassen, um eine bruchlose Einordnung nach altbewährtem Muster in die Museen vorbeugend zu verhindern.

□ „Die Taktik Heiner Geißlers, den politischen Gegner dadurch zu entwaffnen, 'daß man Begriffe besetzt', soll jetzt auch auf die Historie übertragen werden. So hat Michael Stürmer kürzlich in einem Beitrag für die Wochenzeitung 'Das Parlament' er-klärt, 'daß in geschichtslosem Land die Zukunft gewinnt, wer die Erinnerung füllt, die Begriffe prägt und die Vergangenheit deutet.' 'Geschichtsloses Land' – damit ist die Bundesrepublik gemeint. Da dieses Land angeblich keine eigene historische Identität ausgebildet hat, wollen neokonservative Historiker hier Geburtshilfe leisten. Der Schlüsselbegriff, den sie dabei besetzen, heißt 'deutsche Nation'. Er soll – von natio-nalistischen Schlacken gereinigt – wieder zum Reservoir positiver Identifikation und kollektiver Sinnstiftung werden. Dies setzt aber eines voraus: die historische Neube-wertung des 'Dritten Reiches'.“ (Volker Ullrich: *Neokonservative Wende-Historie*

und Alltagsgeschichte. Die Geschichtsforschung in der Bundesrepublik seit den 70er Jahren, in: *Argumente zur museumspädagogischen Praxis* 5/1987). □

So wird im Gutachten zum Bonner Haus der Geschichte der Nationalsozialismus als eine überwundene und bewältigte Epoche gewertet, wovon die NS-Prozesse und Wiedergutmachungen deutliches Zeugnis ablegen sollen, in diesem Zusammenhang sind auch folgende aktuelle Tendenzen einzuordnen:

□ „Da wird 1983 in Munster, Niedersachsen, ein Panzermuseum eröffnet und 1984 bereits mit Landesmitteln weiter ausgebaut (wehrtechnische Traditionspflege, über 40000 Besucher im Jahr), plant man in Wilhelmshaven angeblich ein Marinemuseum. Der Völkerbund Deutscher Kriegsgräberfürsorge, zwischen dem und der Hilfsorgani-sation ehemaliger Angehöriger der Waffen-SS eine enge Zusammenarbeit besteht, überlegt, ob auf dem Friedhof Wehl in Hameln, Niedersachsen, ein Gedenkstein für hingerichtete NS-Verbrecher (z.B. der Lagerkommandant und Lagerarzt des KZ Ber-gen Belsen) aufgestellt werden soll, das historisch skandalöse Treffen Reagans und Kohls in Bitburg, der Bau eines 'Ostpreußischen Landesmuseums' in Hildesheim, die geplante zentrale Gedenkstätte in Bonn für die Toten des zweiten Weltkrieges, das geplante Haus der Geschichte in Bonn, das geplante Deutsche Historische Museum in Berlin etc. sind zielstrebige Anstrengungen, das Geschichtsbild grundsätzlich zu revidieren.“ (Hans-Jürgen Häbeler, Hannover, Initiative „Kulturwissenschaftler für Frieden und Abrüstung in Ost und West“, in: *tendenzen* Nr. 157/1987). □

Eingedenk der jüngsten Baden-Württembergischen Wahlergebnisse, bei denen die rechten Splitterparteien als einzige Stimmzuwachs erlangten, ist diese Entwicklung durchaus nicht zu ignorieren. Sie betrifft letztlich auch die Kunsthistoriker/innen und verlangt geradezu nach einer gezielten Auseinandersetzung mit der NS-Kunst in Zu-sammenhang mit der historischen Entwicklung. Es wäre fatal, sollte die Diskussion um Nazikunst sich weiterhin fast ausschließlich um ästhetische Normen und die Frage Kunst oder Kitsch drehen. Eine gezielte und kritische Auseinandersetzung um Kunst als Ideologieträger ist vonnöten, aber keinesfalls dürfen hierbei der National-sozialismus und seine Kunstproduktion als Ausnahmefall in der deutschen Ge-schichte behandelt werden, wie dies in Otto van de Loos Statement zur Nazikunst herauslesbar ist:

□ „Nach meinem Kunstverständnis handelt es sich hier nicht um Kunst. Vielmehr um ideologisch befrachtete, bildhafte Anleitung zur kleinbürgerlichen Idylle, rassistischem Elitegebaren und daraus folgendem bis zum Völkermord reichendem Terror. Somit stellt sich für mich die Frage anders: Naziideologie ins Museum? Meine Antwort ist ohne Einschränkung Nein“ (Otto van de Loos, Galerist München, in: *tendenzen* Nr. 157, 1987). □

„Kleinbürgerliche Idylle“, „rassistisches Elitegebaren“ oder die Gleichsetzung der fa-schistischen Kunst mit Kitsch, bzw. der Kunstform, die Spießbürger anspricht und ei-

nen ausgeprägten Nationalismus fördert, sind zwar Annäherungsweisen an Nazikunst, doch dürfte diese sehr pauschale und auch bornierte Sichtweise allein nicht ausreichen, sich mit Nazikunst auseinanderzusetzen.

Eine kritische Auseinandersetzung mit Nazikunst heißt auch, sich deren ideologischer und formaler Kontinuitäten zu vergewissern und nicht nur ihren Ausnahmecharakter zu betonen. Hierbei ist gerade die Frauenforschung aufgerufen, sich mit der faschistischen Genrekunst auseinanderzusetzen, einem bislang fast unerforschten Terrain der Kunstgeschichte, in dem m.E. die ideologischen Kontinuitäten besonders deutlich sichtbar werden. Hier gibt es kaum neue Themen, es gibt zwar formale Unterschiede zu früheren Darstellungen, doch diese müssen erst noch genau herausgearbeitet werden, damit auch eine eventuelle inhaltliche Schwerpunktverschiebung belegt werden kann. Vielleicht liegt hierin einer der Gründe, daß sich Kunsthistoriker bislang kaum mit faschistischer Genrekunst beschäftigten und diese lieber unbeachtet in den Depots verschlossen halten. Denn eine kritische Auseinandersetzung mit faschistischer Genrekunst unter dem Blickwinkel der Geschlechterideologie würde im Hinblick auf die Frau nicht nur eine Auseinandersetzung mit ihrer Rolle als arische Nachkommegebärerin bedeuten, die sie zu Zuchtstuten für Kriegsmaterial reduziert, sondern auch auf die Kontinuitäten in der Rolle der Frau in der patriarchalischen Gesellschaft verweisen. In diesem Zusammenhang möchte ich noch einmal zurückgehen auf das Statement von Wolfgang Grape (s.o.), der darauf hinweist, daß, sollte Nazikunst in die Museen kommen, auch zu befürchten sei, daß dann Nazifilme der Öffentlichkeit vorgeführt würden. Ein Umstand, der heute zum Alltag des deutschen Fernsehens gehört: Sonntags nachmittags, zur besten Sendezeit für die bundesdeutschen Familien, werden „gute, alte, deutsche Spielfilme“ ausgestrahlt, die in den 30er und frühen 40er Jahren entstanden. Berühmte Schauspieler/innen wie Heinz Rühmann, Hans Moser, Zarah Leander oder Marika Rökk tragen hierin zur Unterhaltung der deutschen Wohnzimmer bei. Es ist nicht anzunehmen, daß sich die Konsumenten bewußt machen, daß es sich hierbei um Nazifilme handelt, zumal auch hier kaum Unterschiede zu früheren oder späteren Produktionen erkennbar sind, selbst die erste Garde der Schauspieler konnte ohne Probleme in den Nachkriegsproduktionen weiterspielen.

In diesen Spielfilmen und auch in der faschistischen Genrekunst wird sich weniger mit der offiziellen Parteipropaganda auseinandergesetzt als vielmehr das alltägliche Leben der deutschen Bürger in einer populären, für alle verständlichen und Identifikation stiftenden Art und Weise thematisiert. Hier werden individuelle Träume sichtbar, die für das „kleine Volk“ vielleicht ebenso gültig waren wie für die gehobeneren Schichten. Für die Frauen wurden in erster Linie die traditionellen und immer noch internalisierten Frauenrollen Mutterschaft, Ehefrau und Hausfrau propagiert und eindeutig aufgewertet. Die arische Frau war die gute Frau, in der Arierin wurde die weiblich naturhafte Bestimmung der Frau gewürdigt und deutlich gegenüber früher gesellschaftlich aufgewertet, wenn auch im Gegensatz zu früher nunmehr rassistisch und nicht mehr schicht- oder allein verhaltensspezifisch begründet. Die hiermit verbundene „Heile-Welt-Ideologie“, die trotz gegenteiliger gesellschaftlicher Erfahrungen, auch der Kriegsbedrohung, propagiert wurde und als individuelle Glücks-

verheißung und/oder bürgerlich weiblicher Traum des erfüllten Frauenlebens keineswegs überholt war – vielleicht heute noch nicht überholt ist – konnte durchaus als gesellschaftlich mögliche und wünschenswerte Lebenshaltung Realität vortäuschen – könnte dies vielleicht heute noch. Das männliche Gegenstück, der Arier, Macher, Kämpfer und Weltenbeherrscher entspricht in gleicher Weise der alt hergebrachten Geschlechterideologie und ermöglichte jedem Mann das Gefühl der Erfüllung seines eigenen Traumes vom Mannsein. Fatal ist vielleicht, daß diese Träume heute keineswegs überholt und vergessen sind, sie sind immer noch vorhanden und es bedarf kaum Anstrengung, sie wiederum in ähnlicher Weise zum Leben zu erwecken.

Gerade mit alltäglichen Arrangements von Individuen beschäftigen sich „oral history“ oder auch die neueren Ausstellungsprojekte, die sich als „Zeitzugengeschichte“ verstehen und gerade den Faschismus aufarbeiten, solange hier noch „Zeitzeugen“ leben. Allerdings werden diese Ansätze wissenschaftlich kritisiert, da sie als nicht theoriebildend und somit eher „private“ Forschung gelten. Ein Vorwurf, der m.E. eher die allgemeinen Theorien infrage stellt, als diese Forschungsrichtung disqualifiziert. Dieser Vorwurf ließe sich auch auf eine kritische Aufarbeitung der faschistischen Genrekunst ausweiten, da hier im Gegensatz zu Architektur und öffentlicher Skulptur, die faschistische Ideologie so direkt nicht greifbar ist und die Kunst insofern „privater“ wirkt, aber dennoch keinesfalls „privat“ ist.

Es gibt Kontinuitäten zwischen dem Faschismus und heute ebenso wie zwischen dem Faschismus und der Zeit davor. Kontinuitäten, die bis heute wirksam sind. Kontinuitäten, die heutzutage wiederentdeckt und wiedererweckt werden sollen zwecks Identitätsstiftung. Nur, man/frau sollte sich genauestens überlegen, welche Identität über welche Kontinuitäten gestiftet und welche verändert oder zumindestens doch stark infrage gestellt werden sollte.

Christa Schulze