

Gabriele Huster

## Die Verdrängung der Femme Fatale und ihrer Schwestern.

Nachdenken über das Frauenbild des Nationalsozialismus

Die Kontroverse um den angemessenen Umgang mit dem künstlerischen Erbe des Nationalsozialismus wurde kürzlich neu entfacht durch den Vorschlag des Kunstsammlers und Mäzens Peter Ludwig, die Werke eines Breker, Ziegler und Padua in die öffentlichen Schausammlungen der Museen zu integrieren. Die Frage, ob es sich bei diesen Objekten überhaupt um Kunst handle, wurde aus diesem Anlaß erneut aufgeworfen und von Künstlern und Museumsdirektoren mit Hinweis auf die ausschließlich ideologische Funktion und ästhetische Minderwertigkeit der Werke entschieden verneint.<sup>1</sup>

Wenn die Kunsthistoriker Abschließendes gesagt zu haben glauben: welchen Sinn kann eine weitergehende Auseinandersetzung mit der NS-Kunst noch haben?

Ich erinnere mich an meine ersten Empfindungen bei der Betrachtung von NS-Bildern, speziell von Darstellungen nackter Körper. Der kunsthistorisch geschulte Blick erfaßt sofort, daß die Künstler sich kräftig bei klassischen Vorbildern der Antike und Renaissance-Kunst bedient haben. Auf dem Körper eines griechischen Gottes sitzt der Kopf eines martialischen „arischen“ Kämpfers, „Venus“ trägt eine modische

Dauerwellenfrisur. Die Art und Weise, wie Elemente der normativen Ästhetik vergangener Epochen mit ästhetischen Idealvorstellungen des Nationalsozialismus verknüpft wurden, läßt die Figuren so peinlich bemüht erscheinen, lieferte sie schon damals tendenziell der Lächerlichkeit aus, wie der Beiname „Meister des deutschen Schamhaares“ zeigt, der dem Maler Adolf Ziegler verpaßt wurde. Ist einer Kunst, die sich so willig zum Instrument faschistischer Politik machen ließ, allein mit Hohn und Spott der Nachgeborenen beizukommen? Lohnt sich ein weitergehendes Bemühen um den Nachweis ihrer Verschränkung mit der faschistischen Ideologie?

Die Bilder lösten bei mir neben dem vernichtenden ästhetischen Werturteil noch etwas anderes aus: Beklommenheit, die sich in Empörung äußerte. Die weiblichen Akte widerspiegelten ein Schema, das ich aus ureigener Körpererfahrung kannte, wiedererkannte: „Brust raus, Bauch rein!“, Luft anhalten, sich einem imaginären taxierenden Blick aussetzen. Die weiblichen Gesichter zeigen das dazugehörige Empfinden, das in seltsamem Widerspruch steht zu den vorgegebenen Szenen der Geschlechterbegegnung in paradiesischen Idyllen: unterwürfige Blicke, keine Spur von Selbstbewußtsein oder Stolz, etwa auf den schönen Körper; sie drücken ein Gefühl aus, als ob sie bestenfalls eine unverdiente Gnade durch den Mann zu erwarten hätten. Die Männer kalt und streng, nahezu verächtlich mit „dem Blick eines Viehschätzers“, wie Hinz im Hinblick auf den „Paris“ von Ivo Saliger treffend formulierte (1974a, 91). Das bewährteste aller Mittel, den Mann zu „erweichen“, die Schönheit eines weiblichen Körpers, versagt.

Kalt und streng kenne ich meinen Vater, unterwürfig meine Mutter im Verhältnis zu ihm. Sind die Bilder eine Spur zum Verständnis meiner durch den Faschismus beschädigten Eltern? Diese persönlich motivierte Fragestellung war der Ausgangspunkt für mein Interesse an der NS-Sexualpolitik und deren Widerspiegelung in der Kunst.

Wie verhält sich das NS-Frauenbild zum traditionellen, dem in den Gegensatz von „Mutter“ und „Hure“ aufgespaltenen Frauenbild? Die Frau als Mutter ist zweifellos das ideologische Leitbild schlechthin, dessen Propagierung nicht zuletzt die bildenden Künste betrieben.<sup>2</sup> Die „Hure“ erscheint modifiziert in Gestalt der auffallend zahlreichen weiblichen Aktfiguren, die vorgeben, den sexuellen Appetit des Mannes anregen zu wollen, aller diesbezüglichen Anstrengungen zum Trotz aber prüde und asexuell wirken. Darin unterscheiden sie sich von ihren Vorgängerinnen aus der Salonmalerei des 19. Jahrhunderts, die immerhin noch „glaubwürdige“ Lustobjekte waren. Ein drittes Frauenbild, das seit der Kunst des Symbolismus als mögliche Alternative zu Mutter und Hure immer populärer geworden war, tritt in der NS-Kunst gar nicht mehr in Erscheinung. Es handelt sich um das Motiv der „Femme fatale“. Wofür stand es und warum wurde es ausgeschaltet?

„Ja, ich weine, obwohl ich ein Mann bin.

Aber hat ein Mann keine Augen? Hat er nicht Hände, Glieder, Sinne, Neigungen, Leidenschaften?

Lebt er nicht von der gleichen Nahrung,

wird er nicht von den gleichen Waffen verwundet,

vom gleichen Sommer und Winter gekühlt und erwärmt wie ein Weib?

Wenn ihr uns stecht, bluten wir nicht?

Wenn ihr uns kitzelt, lachen wir nicht?

Wenn ihr uns vergiftet, sterben wir nicht?

Warum sollte ein Mann nicht klagen,  
ein Soldat nicht weinen dürfen?

Weil es unmännlich ist. Warum ist es unmännlich?<sup>3</sup>

Dieses Zitat aus August Strindbergs Drama „Der Vater“ ist ein Eingeständnis männlicher Sehnsucht nach „unmännlichen“ Eigenschaften und damit beispielhaft für die Krise des Männlichkeitswahns um 1900, die sich in der Kultur der „Décadence“ massenhaft Ausdruck verschaffte.

Ein hybrider, übersteigerter Männlichkeitsbegriff verpflichtete den Mann auf die Werte Ratio, Leistung und Triebbeherrschung, verbot ihm Subjektivität und nährte auf diese Weise sein Selbstverständnis als Heros von Zivilisation, Kultur und Fortschritt. Geistigkeit wurde identisch gesehen mit Männlichkeit; die Frau blieb, was sie während des gesamten Zivilisationsprozesses aus patriarchalischem Blickwinkel gewesen war: Repräsentantin der Natur.

Das Bild der Hure, die dem Mann ein sporadisches Ausleben seiner Triebwünsche nur um den Preis der Selbsterniedrigung gestattete, wie auch das entsexualisierte bürgerliche Frauenbild sind Ausdruck einer gravierenden Abwertung des Sexuellen, spiegeln den Konflikt des „geistigen“ Mannes mit seiner Geschlechtlichkeit. Die „Femme fatale“ ist eine masochistische Phantasie des Mannes, ein Ausweg aus der Sackgasse, in die die Aufspaltung des Frauenbildes seine Triebwünsche geführt hatte. Als „Belle Dame sans Merci“, als sphingisches „Rätsel Weib“, als eine den Mann quälende, ihn seinen Sinnen ausliefernde Hetäre – Judith, Salome, Delila, Messalina – wird sie zu einem beherrschenden Thema der Kultur des Fin de siècle.

Sie verkörpert den entfesselten Geschlechtstrieb und reagiert damit auf die heimlichen Wünsche ihrer Schöpfer nach triebhafter Regression und Preisgabe heroischer Männlichkeit. Vom Bild der Hure unterscheidet sich die „Femme fatale“ dadurch, daß sie den Mann beherrscht.

Erstmals tritt die Frau als Subjekt der Geschlechterbeziehung, als der sexuell fordernde, überfordernde Teil auf. Indem es die Frau weiterhin mit Natur gleichsetzt, reproduziert das Bild der „Femme fatale“ zwar patriarchalische Geschlechtsmetaphysik. Andererseits antizipiert es aber Erscheinungsweisen der Frau jenseits des ihr vom Patriarchat verordneten Kulturcharakters, nämlich ihre Nichtmehrverfügbarkeit als sexuelles Objekt, und trifft sich darin mit den Forderungen der Frauenbewegung nach sexueller Emanzipation.

Vermittelt über das gefährliche Objekt ihrer Begierde, die kastrierende, todbringende, verschlingende Frau, arbeiten sich die Künstler an einem sie selbst zentral betreffenden Thema ab. Es ist die Krise des Männlichkeitswahns, der Ambivalenzkonflikt von Abwehr und Verlangen, Angst und Lust, die Revolte des Lustprinzips gegen die in bürgerlichen Zwängen erstickende Gesellschaft im allgemeinen, gegen die dem Mann aufgezwungene heroische Rolle im besonderen.

Die Krise des übersteigerten Männlichkeitsbegriffs und die Selbstbestimmungsforderungen der Frauenbewegung treffen auf dramatische Weise zusammen: Der

Mann will „zurück zur Natur“, zur „Großen Mutter“, die Frauen wollen endlich heraus aus dem Naturgehege, Subjekte werden. Aus diesem Konfliktpotential entsteht um 1900 die „sexuelle Frage“, die zusammen mit der seit der Mitte des Jahrhunderts virulenten „sozialen Frage“ die Schwachstelle der bürgerlichen Gesellschaft bezeichnete und als Bedrohung der herrschenden Verhältnisse wahrgenommen wurde. Das Hervorzerrten des Tabuisierten in der Kultur der „Décadence“ trifft auf die vehemente Ablehnung der Verfechter des männlichen Souveränitätsanspruchs. In der Tradition Nietzsches beschwören sie den Verfall abendländischer Kultur, sollte es nicht gelingen, der „Feminisierung“ des Mannes Einhalt zu gebieten und die Frauen an ihre traditionellen Rollen zu binden.

Die Möglichkeit einer sexuellen Emanzipation der Frau wurde nicht als Chance, als Ausweg aus der Krise begriffen, sondern im Gegenteil, als Bedrohung. Statt Abbau der Geschlechterhierarchie und Revision des hybriden Männlichkeitsbegriffs erfolgte dessen nochmalige Übersteigerung in Form von pathologischem Frauenhaß und Sexualangst.

Einen Höhepunkt in dieser Hinsicht bildet das Werk des Juden Otto Weininger, „Geschlecht und Charakter“ (1903). Es wurde in sechs Sprachen übersetzt und bis 1920 jährlich neu aufgelegt. „Der tiefstehende Mann steht noch unendlich hoch über dem höchststehenden Weibe“ (ebd., 343) und: „Das Bedürfnis, selbst koitiert zu werden, ist zwar das heftigste Bedürfnis der Frau, aber es ist nur ein Spezialfall ihres tiefsten, ihres einzigen vitalen Interesses, das nach dem Koitus überhaupt geht; des Wunsches, daß möglichst viel, von wem auch immer, wo immer, wann immer, koitiert werde.“ (Ebd., 349)

Die Frauen sind für Weininger das nichtwürdige Geschlecht, die Juden die nichtswürdige – weil triebbestimmte, ungeistige – Rasse. Der nicht-jüdische, geistige Mann kann seine Reinheit nur durch völlige sexuelle Enthaltensamkeit wahren. Den Geschlechtsakt verweist Weininger denn auch „in das Reich der Säue“ (ebd., 318).

Karl Kraus, August Strindberg und andere Autoren huldigten Weininger nach dessen Selbstmord 1903 in der „Fackel“. Der folgende Nachruf von Karl Bleibtreu ist besonders bemerkenswert: „Weininger's Ruhm trotz jugendlicher Überspanntheit des Bogens beruht (...) darauf, daß er das Weib als Pflegerin des Naturtriebs und das Judentum als Hohepriester alles Sexuellen und Anti-Transzendentalen entlarvt und vor diesen Verbündeten, die sich das 19. Jahrhundert unterwarfen, die Zukunft warnt. Hier sehen wir also in Weininger, dem Juden, den echten deutschen Idealisten, von welchem unzählige Urgermanen abgefallen, wieder sein Haupt erheben. (...) Friede und Ehre seinem Andenken!“<sup>5</sup> Kurz vor seinem Tod notierte Weininger in sein Tagebuch: „Der Haß gegen die Frauen ist immer noch nicht überwundener Haß gegen die eigene Sexualität.“<sup>6</sup> Diese als verspäteter Widerruf zu wertende Erkenntnis im Angesicht des Todes hat der Popularität seines Werkes nichts mehr anzuhaben vermocht. Seine zentralen Aussagen zum Geschlechterverhältnis scheinen in der Männerbundideologie des Faschismus wieder auf.

Eingehend widmet sich Alfred Rosenberg, einer der führenden Theoretiker der NS-Weltanschauung, in seinem Hauptwerk „Der Mythos des 20. Jahrhunderts“ der geplanten Neuorganisation des Geschlechterverhältnisses: „Das Weibchen ist Weib

kraft einer gewissen Fähigkeitslosigkeit (...) sie ist die Folge des auf das Pflanzhafte und auf das Subjektive gerichteten Wesens. Es fehlt der Frau aller Rassen und Zeiten die Gewalt einer sowohl intuitiven als geistigen Zusammenschau.“ (1930, 483) Vom ungeistigen weiblichen Geschlecht wird im idealen Männerstaat Unterordnung verlangt. Die männerbündische Position definiert den „arischen“ Mann als Kämpfer, die „arische“ Frau als Arterhalterin und -vermehrerin. Rosenbergs „Mythus“ ist über weite Strecken eine „Abrechnung“ mit dem Judentum, dem Marxismus, Liberalismus und der Frauenbewegung. Seine Rassenlehre stützt sich auf frühgeschichtliche Mythen und die antike Geschichte. So konstruiert er eine ideelle und rassische Gemeinsamkeit zwischen den „Ariern“ des 20. Jahrhunderts und den Griechen des heroischen Zeitalters (ebd., 44f.).

Die dem Überwinder der alten ursprünglichen Götterwelt und Lichtgott Apoll huldigenden Griechen, ein „nordisches, asexuelles, heldenhaftes Geschlecht“ seien durch Geschlechtsvermischung mit vorderasiatischen und afrikanischen Eindringlingen aufgeweicht, verunreinigt und schließlich überwuchert worden. Diese fremden Stämme hingen dem Gott Dionysos an, auch ein „Vatergott“ zwar, aber „Gott der Toten“, dessen Gesetz auf endloser Geschlechtsbefriedigung und Rassenvermischung basierte. Lichtbetonte Männlichkeit des Apoll verbindet sich mit erdhafter, hetärenhafter Ekstase des Dionysos. Ergebnis ist die Herrschaft des „Bastardtums“ über den ganzen Mittelmeerraum. Erbe der „dionysischen“ vorderasiatischen Auffassung sind die Juden des 20. Jahrhunderts. Im Verbund mit Marxisten, Demokraten und Frauenrechtlerinnen propagierten sie sexuelle Freizügigkeit und strebten durch Anarchie die Auslöschung des männlich-„arischen“ Staates an. Dem „Arier“ muß das Schicksal des Griechen erspart bleiben, im Strudel dionysischer Geschlechtlichkeit zugrunde zu gehen.

Ein entscheidendes Instrument zur Sicherung der „Reinheit des Volkskörpers“ ist die Kontrolle weiblicher Sexualität. „Die Vermischung mit fremden Rassen muß für die deutsche Frau zur körperlichen und seelischen Unmöglichkeit werden.“ (Gottschewsky 1934, 71) Die von den Sozialistinnen und vom linken Flügel der bürgerlichen Frauenbewegung vertretene Forderung nach sexueller Selbstbestimmung wird folgerichtig auf das Schärfste attackiert: „(...) Abtreibung (...) gehöre ebenso auch zu den Rechten, zur physischen Freiheit des Weibes (...). Die Wissenschaftler der Frauenenfesselung befinden sich mit ihrem begeisterten Gefolge also wieder in schönster Einheitsfront mit der gesamten auf Zersetzung und Vernichtung unserer Rasse abzielenden Politik der Demokratie und des Marxismus. Aus dem Recht auf absolute persönliche Freiheit folgt notwendig auch die Aberkennung rassischer Schranken. Die 'Emanzipierte' darf für sich das Recht auf Verkehr mit Niggern, Juden, Chinesen in Anspruch nehmen, und aus der Frau, als der berufenen Erhalterin der Rasse, wäre dank der Emanzipierten die Vernichterin aller Grundlagen des Volkstums geworden.“ (Rosenberg 1930, 505)

„Gebären die Frauen einer Nation Neger- oder Judenbastarde, geht die Schlammflut von Niggerkunst“ weiter so ungehindert über Europa hinweg wie heute, darf die jüdische Bordell-Literatur weiterhin noch ins Haus gelangen wie jetzt, wird der Syrier vom Kurfürstendamm auch fernerhin als ehemöglicher Mann betrachtet, dann wird

einmal der Zustand eintreten, daß Deutschland (und ganz Europa) in seinen geistigen Zentren nur von Bastarden bevölkert sein wird. Mit der Lehre von der erotischen 'Wiedergeburt' greift der Jude heute – und zwar auch mit Hilfe der Lehren der Frauenemanzipation – an die Wurzeln unseres ganzen Seins überhaupt." (Ebd., 510)

Auch für die „modernen Emanzipierten“ findet Rosenberg einen mythologischen Stammbaum: Sie setzen die Tradition der „durch Geschlechtsenthaltung rasend gewordenen“ (ebd., 485) Amazonen fort, die, von den Jasoniten unterworfen, in ein hemmungsloses Hetärenentum verfielen, dem Jason durch die Errichtung der Ehe angeblich ein Ende setzte.

Die von Bachofen vertretene Hypothese von der Existenz früher mutterrechtlicher Gesellschaftsformen versucht Rosenberg durch die Behauptung zu entkräften, alle staatlichen Urformen seien auf Männerherrschaft gegründet gewesen. Nicht die Familie, sondernder männerbündische Zusammenschluß sei „Zelle“ des Staates (ebd.). Wenn es den „Emanzipierten“ gelingen sollte, ihr Ziel, die Errichtung der Frauenherrschaft zu erreichen, würde, da das Streben der Frauen in Wirklichkeit nicht nach dem Stimmrecht oder dergleichen, sondern nach dem schrankenlosen Ausleben ihrer Brunst ginge, der Untergang der „arischen“ Rasse besiegelt: der „geile“ Jude wäre an sein Ziel gelangt.

Einen Kausalzusammenhang zwischen Antisemitismus, Frauenhaß, Männlichkeitswahn und Sexualangst vermutete bereits Wilhelm Reich.<sup>7</sup> Das Gefürchtete wird in die fremde Rasse und in das als minderwertig erachtete Geschlecht hineinprojiziert. Sich selbst versteht der Männerbündler als asexuell, als Kämpfer im antik-apolloinischen Sinn.

Wo ein männliches Geschlecht heranwachsen soll, „flink wie Windhunde, zäh wie Leder, hart wie Kruppstahl“, sind zärtliche und sinnliche Regungen hinderlich. Die libidinösen Energien sollen nicht mehr auf die Geschlechterliebe gerichtet sein; die nazistische Sexualpolitik versucht, die erotische Spannung aus dem Geschlechterverhältnis zu tilgen, um die Energien für kriegerische Zwecke einzubinden.

Frauen sind zum bloßen Werkzeug der Fortpflanzung abgesunken. Der Tribut des männlich-„arischen“ Kämpfertypus an die niederen Sphären des Sexus besteht in seiner Pflicht zur Begattung. Die ihm dazu dienenden Frauen müssen ebenfalls weitgehend vom Makel des Geschlechtlichen befreit sein.

„52jähriger, rein arischer Arzt, Tannenbergkämpfer, mit Siedlungsabsicht, wünscht männliche Nachkommenschaft durch standesamtliche Ehe mit gesundem altarisch, jungfräulich jungem, anspruchslosem, auch für grobe Arbeit geeignetem, wirtschaftlichem Weibe mit breiten Absätzen, ohne Ohrringe, möglichst ohne Vermögen, Vermittler abgelehnt, Verschwiegenheit zugesichert. Briefe unter AEH 151094 an die M. Neueste N.“ (Zit. n. Hinz 1974a, 86)

Zahlreiche im Faschismus entstandene Gemälde, vor allem die Aktdarstellungen Adolf Zieglers, Ivo Saligers und Ernst Liebermanns kommen dem männerbündischen Verständnis des Geschlechterverhältnisses nahe. Klinisch reine, nordische Schönheiten bieten dem Betrachter in willenloser Ergebenheit ihre „Bestformen“<sup>8</sup> feil. Trotz Hervorzeigens nackter Tatsachen sind es sterile, unerotische Geschöpfe. Sie wenden sich an den „Tannenbergkämpfer“ im Mann.

Der Diskurs über Frauenbefreiung und Geschlechterkampf, der die intellektuelle Öffentlichkeit jahrzehntelang in Atem gehalten hatte, reißt mit Machtübernahme der Faschisten ab. „Anarchie“ lauerte unten: im Proletariat und im Sexus. Die Sprengsätze der bürgerlichen Gesellschaft, die „soziale“ und die „sexuelle“ Frage waren von dieser an die neuen Machthaber delegiert worden. Über die faschistische Rassenlehre suchten die Nazis beide Fragen zu „erledigen“. Mit dem Begriff der „Volksgemeinschaft“ suchten sie die Klassengesellschaft zu leugnen, der sexuellen Not begegneten sie mit Repatriarchalisierung und einer spezifischen, über die Männerbund- und Rassenideologie abgestützten Sexualfeindlichkeit.

Die Bildwelten des Symbolismus und der „Décadence“ hatten in ambivalenter Faszination dem dämonischen Geschlechtswesen Frau gehuldigt, das den „appollinischen“ Mann von seiner Einseitigkeit erlösen und ihn gleichzeitig im Strudel der Geschlechtlichkeit vernichten konnte. Sie entsprachen damit einer Auffassung vom Liebesakt, nach der die Lust im Mann durch die Frau ausgelöst wurde, ihn in einen Abgrund riß und ihn dem wachen Bewußtsein entzog.

In der Malerei des Nationalsozialismus ist das Motiv der „Femme fatale“ eliminiert. Seine mythologischen Personifikationen – die großen Hetären der antiken und biblischen Geschichte – tauchen unter den Themen der jährlich ausgestellten Kunstproduktion nicht mehr auf. Statt dessen wird der Mythos von der uneingeschränkten sexuellen Verfügbarkeit der Frau durch männerdominanzbehauptende Themen der mythologischen Tradition belebt. Die Liebesabenteuer des Zeus und das „Paris-Urteil“ sind die beliebtesten Themen. In faschistischer Version liefern sie dem Mann die Frau zwar aus, aber sie verbieten ihm die Lust.

- 1 Vgl. z.B. „Die Zeit“, Nr. 40 vom 26. September 1986 und „Süddeutsche Zeitung“ vom 25./26. Oktober 1986.
- 2 Vgl. Chr. Groß/U. Großmann: Die Darstellung der Frau. In: Ausstellungskatalog Kunst im 3. Reich. Dokumente der Unterwerfung. Frankfurt 1974, S. 402f.
- 3 A. Strindberg: Der Vater. Stuttgart 1971, S. 48.
- 4 Vgl. „Die Fackel“, Nr. 144 (1903) und Nr. 157 (1904).
- 5 K. Bleibtreu, in: „Die Fackel“, Nr. 157 (1904), S. 19f.
- 6 Otto Weininger, zit. nach R. Berger: Malerinnen auf dem Weg ins 20. Jahrhundert. Kunstgeschichte als Sozialgeschichte. Köln 1982, S. 76.
- 7 W. Reich: Die Massenpsychologie des Faschismus. Köln 1971, S. 92; vgl. dazu auch K. Theweleit: Männerphantasien. 2 Bde. Reinbek 1980.
- 8 Der Ausdruck „Bestformen“ ist folgenden Zitaten von A. F. Kauffmann (Die neue deutsche Malerei. Berlin 1941) entnommen: „Der menschliche Leib, die Aktdarstellung, wird eine Sache blutvollen Lebens. Man will in ihm die gesunde körperliche Basis, den biologischen Wert der Person als Voraussetzung jeder völkischen und geistigen Neugeburt vor Augen stellen. Es geht der Kunst um Leiber, so wie sie von Natur aus sein sollen, um Bestformen, um rein durchgebildeten Gliederbau, um gut durchblutete Haut, um den angeborenen Wohlklang der Bewegung und um sichtbare vitale Reserven, kurz, um eine moderne und deshalb fühlbare sportliche Klassizität.“ (Zit. nach Hinz 1974a, 97)

aus: *Inszenierung der Macht. Ästhetische Faszination im Faschismus*, hrsg. von der NGBK, Berlin 1987, S. 143-151.