

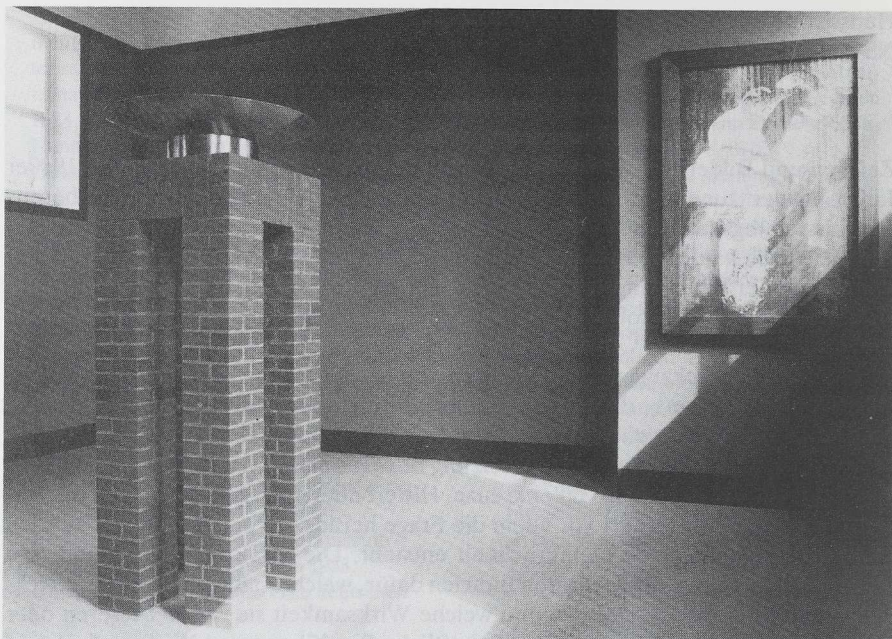
Zeichen und Bilder, die das »Dritte Reich« prägte, werden seit Beginn der 1980er Jahre¹ wieder² zunehmend zu Motiven der Kunst. 1988/89 konnten Beispiele bereits ein Ausstellungshaus füllen.³

Zugleich häufen sich Behauptungen und Vermutungen darüber, was die beteiligten Künstler leiten mag: *Forschergeist*, der an diesem Material zeichentheoretisches Grundwissen erprobt wie: »Die Bedeutung von Zeichen hängt vom Kontext ihrer Verwendung ab«?⁴ *Aberglaube*, der es gebietet, die Swastika als esoterisches Heilszeichen⁵ zurückzugewinnen? »*Faszination*«, die Devise⁶ der späten achtziger Jahre? *Geschäftssinn*⁷, der den extremen Aufmerksamkeitswert dieser Motive nutzt? *Prinzipientreue*, die in einer Marktwirtschaft keine *res extra commercium*⁸ dulden will? Oder auch *Auseinandersetzung mit dem Faschismus*?

Gegenwartskunst, die Hakenkreuze, Hitlerbilder und andere Zeichen des NS-Regimes aufnimmt, fordert vor allem die Frage heraus, ob ein Durchblick auf den NS und seine anhaltende Gefährlichkeit entsteht. Die »Haltung«⁹ der beteiligten Künstler ist nur eines von mehreren Indizien dafür, welchen allgemeineren Entwicklungstrend ihre Werke anzeigen und welche Wirksamkeit sie – zum besseren oder zum schlechteren – entfalten. Gesellschaftliche Signifikanz und Wirksamkeit sind Zentralfragen jedenfalls dann, wenn »kulturpolitische Resultate der Forschung« (so der Sektionstitel am 29. September 1988) möglich werden sollen.

Hakenkreuz-Graffiti und rechtsextreme Klebezettel regen heute niemanden mehr auf, solange nur ihre Urheber unsichtbar bleiben. Mit Künstlernamen verbundene NS-Motive jedoch beunruhigen: bestenfalls¹⁰ aus Scham, Sorge und Furcht gegenüber der intellektuellen Kontinuität¹¹ des deutschen Faschismus, die aus Untersuchungen zum Wirken und Nachwirken von NS-Anthropologie, -Medizin und -Jurisprudenz neuerlich hervorgeht.¹² 1987 sagte Stefan Heym in einer Fernsehdiskussion, »... daß wir gar nicht viel zu kratzen brauchen; was darunter hervorkommt, ist braun«.¹³ Zu dieser Sorge führen nicht nur fast fahrplanmäßige verbale Entgleisungen verantwortlicher Politiker¹⁴, sondern vor allem die Ergebnisse von Erhebungen, wie von Hellfeld 1987 sie referiert: sie ergeben bei erheblichen Teilen der Bevölkerung den Wunsch, wieder einen Führer zu haben, die Meinung, man müsse das Deutschtum reinhalten, und die Überzeugung, der NS habe dem deutschen Volk nicht von Anfang an geschadet.¹⁵ Besonders Leugnung, Verharmlosung oder Aufrechnung der NS-Verbrechen durchziehen die rechtsextremen¹⁶ Zeitschriften – z.B. »Nation Europa«, »Mut« und »Criticón«¹⁷ – wie die Alltagskommunikation.¹⁸

Dies weckt Zweifel daran, daß das Unbehagen am Auftauchen von NS-Motiven in der Gegenwartskunst den Kern der Sache trifft. Die Frage nach Faschistischem wird bohrend an Kunstwerke wie an Stellvertreter¹⁹ gerichtet, Faschismusverdacht wird im Falle Gerhard Merz' einem einzelnen Künstler wie einem Sündenbock aufgeladen, auf den Angehörigen einer beruhigend machtlosen Berufsgruppe projiziert. Merz hat diese nicht nur unvorteilhafte Rolle mit seiner Rauminstallation »Dove sta memoria« (München 1986) selbst eingefordert²⁰, am deutlichsten mit der Nachbildung einer Feuerschale, wie sie gerade in München seit 1935 dem Märtyrer-

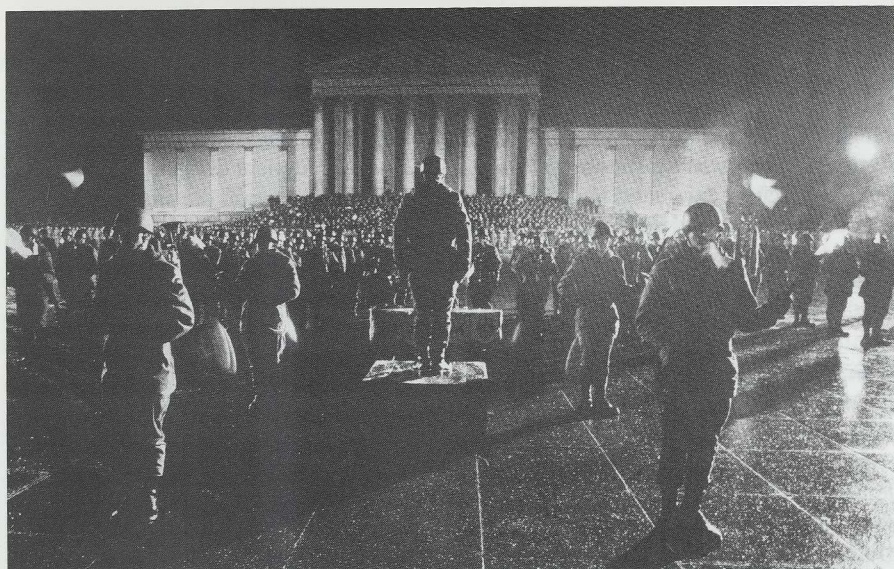


1 Gerhard Merz, Teil der Ausstellungs-Installation »Dove sta memoria«, Kunstverein München 1986

kult²¹ diene (Abb. 1). Merz könnte diese Rolle eines interessanten Verdächtigen auch nicht geschickter²² spielen. Klärend ließ er in »art« vom Juni 1988 wissen: »Niemand, der recht bei Trost ist, ist Faschist«. ²³ Aber um dieselbe Zeit wurde bekannt, daß Merz Josef Thoraks Atelier in Baldham übernehmen möchte. ²⁴ Ist auch das Teil einer künstlerischen Strategie, die diese Dinge immer von neuem ins Bewußtsein heben soll, »höchst schmerzhaft«²⁵, wie Schuster 1988 schrieb, oder ist es Teil von Merz' Rollenplanung, oder fühlt sich der Künstler dort einfach wohl? Das sind Fragen, mit denen mächtigere Adressaten verschont werden: wäre all dies wirklich schlimmer oder gefährlicher, als daß ein Regierender Bürgermeister des Landes Berlin sich in Werner Marchs und Albert Speers Olympiastadion wohlfühlt oder dies zur Rolle eines populären Bürgermeisters rechnet, dieses Hauptwerk der NS-Architektur jedenfalls als »deutsches Wembley«²⁶ empfiehlt? Künstler werden beargwöhnt; ein Resultat ist Ablenkung von staatlicher und kommerzieller²⁷ Erbschaftspflege bei Tag und Nacht (Abb. 2).

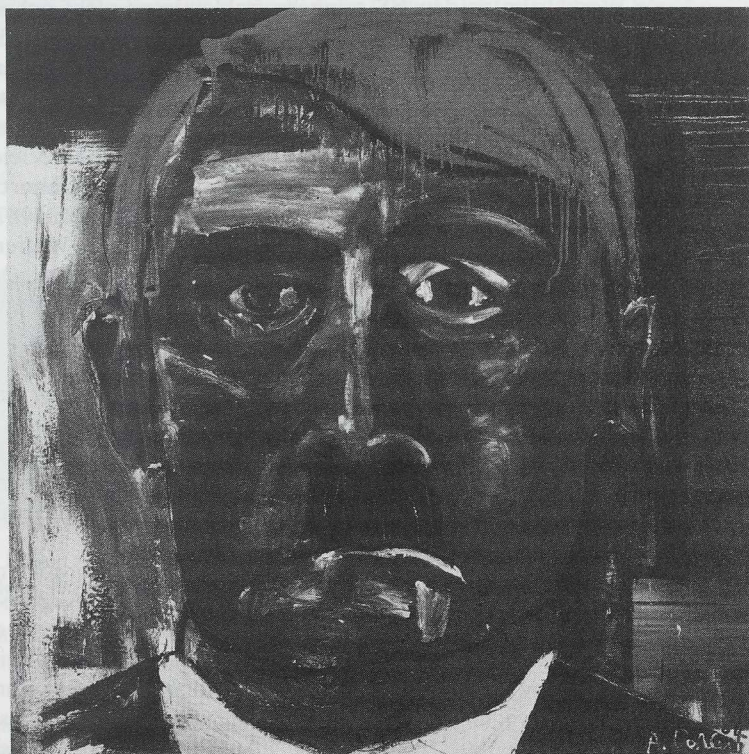
Wenn »relativ undisziplinierte«²⁸ Künstlerbuben mit Hakenkreuzen und Hitlerbärtchen²⁹ spielen (Abb. 3), lenken sie überdies von den großenteils *unähnlichen* Erscheinungsformen³⁰ heutiger Faschismusbereitschaft ab. Auch das belegen Zeitschriften und Ausstellungskataloge, die beredt von »künstlerischer Rezeption« handeln, ohne einmal danach zu fragen, wer denn außer Künstlern noch mit Faschismen spielt oder schon ernstmacht. ³¹

Dagegen fest zu werden, soll allerdings ein Ziel sein. Es hieß bei Busmann 1987 »Rückgewinnung von Geschichte durch Identifikation«. Mittel sei der Kampf gegen eine »Berührungsangst«, die »letztlich eine Angst vor der Konfrontation« sei



2 Rekrutenvereidigung der Bundeswehr auf dem Königsplatz München, 1985

3 Albert Oehlen, Porträt Adolf Hitler, 1984



»mit der Möglichkeit, von eben diesen Ideen selbst eingenommen zu werden oder sie bei sich selbst zu entdecken.«³² Damit ist offenbar ein Heraufholen, ein Erlebbar- und Bearbeitbarmachen gemeint: NS-Motiv-Wahl gegen Verdrängung des NS, als Mittel einer überwindenden »Identifikation«. Um aber eine Begegnung mit NS-Geschichte herzustellen, Verdrängung zu beenden, müßten neue Kunstwerke das thematisieren, was wirklich noch verdrängt wird.³³ Das sind nicht die gemiedenen Propagandazeichen. Niemand leugnet, daß es eine Bewegung gab, die sich nationalsozialistisch nannte und das Hakenkreuz als Zeichen wählte. Verdrängt wird, was noch drohend vorhanden ist: deutlich der Antisemitismus, der zwar als zentrale Bestimmung des NS gilt, der aber da, wo es um Kunst geht, immer weniger wahrgenommen wird.³⁴

Die empfindlichste Gegenwehr gilt jedoch der rationalen, technokratischen Komponente des deutschen Faschismus: von seiner reklamegeschulten Wahlstrategie bis zum Massenmord an Menschen, die der Landnahme im Wege waren und nicht mehr in der Kriegswirtschaft Nutzen brachten.³⁵ Diese Resultate einer ungehemmten Gewinnerorientierung und einer an Menschen ausgeübten Sparsamkeit werden kaum als Hinweise auf noch Drohendes bedacht. Ob es eine Ökonomie der »Endlösung« gab oder nicht, *das* ist eine der Fragen³⁶, die gestellt werden müßten, wenn es um Verdrängtes weil noch Bedrängendes gehen sollte. Stattdessen wird der Massenmord als *nur* irrational motiviert auf Distanz gebracht, zum Beispiel »schreckliche Katastrophe deutschen Wahnsinns«³⁷ genannt.

Viele Werke, die an den NS erinnern, reklamieren nicht nur »die Freiheit, Auschwitz nicht zu sehen«³⁸ – wie Schütz 1988 decouvrierend sagte – sondern sie *betonen* auch noch das *Oberflächenbild*³⁹, das das NS-Regime sich gab und das unter anderem seine ökonomisch/bürokratische Rationalität verdecken *sollte*. Hierzu diente auch seine Feuer- und Erdmystik. Diese heute zu evozieren führt weniger auf einen suggerierten Urgrund des NS als auf ein Fassadenelement.³⁹ Viele Künstler zitieren Versatzstücke, die mit der Systematik des NS-Systems so viel zu tun haben wie »Militaria« auf dem Trödelmarkt. Ganz richtig sagte Busmann 1987, an was die Künstler »nahe herangehen«: die »*Bildwelt* des Faschismus«, »Waffen und *Abzeichen* der faschistischen Wehrmacht«, eine »... imperiale, tausendfach verwendete *Geste*...«, »*Pathosformeln* des Faschismus«. ⁴⁰ Ihre Auswahl fällt auf »nationalsozialistische Symbole und Ästhetik«. ⁴¹ Vor Kausalitäten machen sie ganz überwiegend halt.

In der Hamburger Ausstellung zum Thema durchbrachen Jochen und Esther Gerz und Hanne Darboven das der Technokratie geltende Schweigen⁴²; *Ökonomie* war auch dort für fast alle tabu.⁴³ Was als »Arbeit in Geschichte« gezeigt wird, ist von den gegenwärtigen Arbeitsrichtungen der Geschichtswissenschaft kaum berührt. In dieser Blindheit gegenüber realer Zeitgeschichte wiederholt sich die Haltung, die die meisten Künstler 1933 bis 1945 einnahmen.⁴⁴

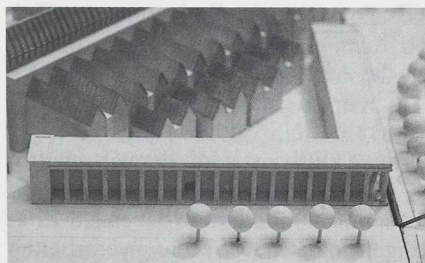
Wenn Merz mit »Fasces« in Baden-Baden 1987 und »Inferno« im ehemaligen »Haus der Deutschen Kunst« 1988 Leere⁴⁵ und Reinheit⁴⁶ vor Augen stellt, so hebt er nicht *Verdrängtes*, sondern zelebriert sogar *Mittel zur Verdrängung*, die gerade der NS benutzte.⁴⁷ Reinheit, die stilisiert und symbolisiert wird, war ein *Mittel zum Verdrängen*, war ein Leitwort insbesondere der Aktion »Entartete Kunst«, die Motive der Hygiene-Bewegung einsetzte: gegen das, was vorher noch als »Nachtseite des Künstlertums« respektiert worden war.⁴⁸ Auf diese »Reinigung des Kunsttem-

pels« scheint Merz auch verbal angespielt zu haben, aber »vielleicht« (so Ingrid Rein 1987) nur zum Scherz.⁴⁹

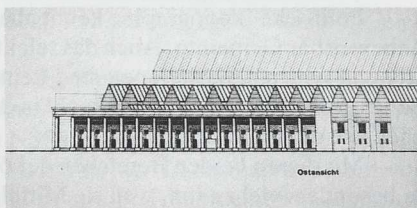
Statt auf ikonographisch faßbare Merkmalkomplexe⁵⁰ wie »Sauberkeit« und ihre Geschichte im NS zu achten, verurteilen Kritiker heutiger Werke häufig die Wiederholung von *Einzelmotiven*⁵¹ aus dem NS-Bereich – besonders in der Architektur.

Besonders in der Architektur ist aber das Vorhaben *plausibel*, bekannten Grundmotiven zusätzliche neue Bedeutungen zu geben.⁵² Daß zeitweise faschistisch gebrauchte Motive auch anders verwendbar sind, daß der Faschismus sie nicht für alle Zeit okkupieren kann, daß gegenwärtige Architektur sie für ihre Sprache zurückgewinnen darf: einsichtige Prämissen! Statt sie zu diskutieren, beklagt die Architekturkritik oft vage Motiv-Ähnlichkeiten⁵³ und verstrickt sich hilflos in Widersprüche. 1983 stimmte Manfred F. Fischer dem Vorwurf zu, die seit 1977 angelegte Treppe an der Kleinen Alster in Hamburg ähnele »Anlagen totalitärer Systeme in der Lenkung der Benutzer«⁵⁴ – gemeint war offenbar die Treppe am »Haus der Deutschen Kunst« in München. Weder die vielen Unterschiede in Form und städtebaulichem Zusammenhang wurden gesehen noch die näheren und ähnlicheren Vorstufen bedacht, z.B. die Treppe vor dem Bahnhof in Venedig (1954/55) – in einem Aufsatz, der die »Ähnlichkeit Hamburgs mit Venedig«⁵⁵ als Topos prüfte.

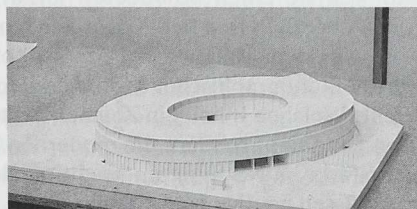
Zu Aldo Rossis preisgekröntem Entwurf (Abb. 4) für das Deutsche Historische Museum⁵⁶ meinte Falk Jäger, daß »man solch monströse, zweihundert Meter lange Kolonnaden in Berlin aus verständlichem Grund nicht wird bauen können«⁵⁷; »allen deutschen Betrachtern« kamen (laut Gottfried Knapp) »Abwehrworte wie ›Haus der Deutschen Kunst‹ oder ›Reichskanzlei‹ über die Lippen«.⁵⁸ »Reminiszenzen an Troost«⁵⁹ (so Bernhard Schulz) lösten »bei der Pressekonferenz Schrecken aus...«.⁶⁰ Aber derselbe Manfred Sack, der in diesen Chor einstimmte, plädierte in seinem Artikel⁶¹ für einen Wettbewerbsentwurf (Abb. 5), der an das *Olympia-Stadion* erinnert⁶² und der dessen Arenenmotiv in die *Stadtmitte* versetzen soll, wie Herbert Rimpl es 1941 für die »Stadt der Hermann Göring Werke« geplant hatte.⁶³



4a, b Aldo Rossi, Entwurf für das Deutsche Historische Museum in Berlin, 1988 (I. Preis)



5 Friedrich Trautmann u.a., Entwurf für das Deutsche Historische Museum in Berlin, 1988 (I. Ankauf)



Form und politische Bedeutung dissoziierten sich je nach Arbeitszusammenhang. Der zitierte Journalist sah keine relevante Ähnlichkeit mit dem Stadion. Das Preisgericht sah sie, berücksichtigte sie als Politikum zu Ungunsten des Entwurfs⁶⁴, wagte es aber nicht, dies in seinem Bericht bekanntzugeben, ließ vielmehr wissen, das Gebäude folge »im besten Sinne der Tradition des Klassizismus in Berlin«. ⁶⁵ Der Architekt Friedrich Trautmann *hatte* Eindrücke des Olympia-Stadions verarbeiten wollen, aber, wie er mir versicherte⁶⁶, selbständig und ganz ohne politische Überlegungen.

Auf der Suche nach *objektiven* Maßstäben wird oft gefragt, ob das betreffende Motiv, wie meist, von den Nazis bereits aus der Tradition heraus okkupiert worden sei – dann soll es »befreit« werden dürfen. So beruhigten sich angesichts von Rossis Kolonnade manche wieder bei dem Hinweis auf Schinkels Altes Museum⁶⁷, den Rossi selbst seinen Entwurfszeichnungen mitgegeben hatte.

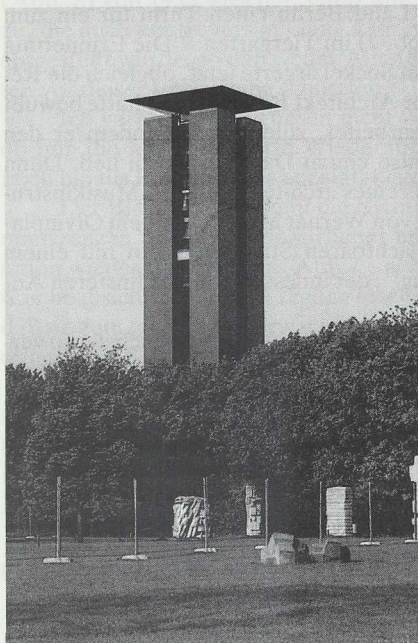
Eine wertende Unterscheidung zwischen okkupierter Tradition und »genuinen« NS-Motiven liefert jedoch, wenn überhaupt durchführbar, keine zwingend begründbare Verhaltensregel für postmoderne Architekten. Selbstverständlich müssen eindeutig NS-geprägte Motive ironisch, in neuem Zusammenhang, auch von Architekten zitiert werden dürfen. Aber selbst wenn – z. B. – Rossis ernster Bau mit seiner Kolonnade *nur* an das »Haus der Deutschen Kunst« anknüpfte oder *näher* an dieses als an das Alte Museum erinnerte: warum sollte ein Geschichtsmuseum nicht auch von dem vorangegangenen Geschichtsabschnitt erzählen, statt diesen etwa durch den üblichen Rekurs auf das Neue Bauen aus der Mitteilung des Werkes zu tilgen?

Läßt sich heutiges Zitieren stattdessen daran messen, daß – und wie – die NS-Kunst ihrerseits zitierte?⁶⁸ Zeigt sich im Verfahren des Zitierens eine Verknüpfung, eine schlechte Identifikation mit NS-Kunst? Zu diesen Fragen regen Hinweise Dieter Bartetzkos (1985) an. Danach waren bewährt vage und vieldeutige Metaphern schon Wirkungsmittel der NS-Baukunst selbst.⁶⁹ Das »Vage« heutiger Zitate ist mehrfach bemerkt worden.⁷⁰ Auch ein programmatisches De- und Resemantisieren⁷¹, ein dekonstruktivistischer Umgang mit der NS-Hinterlassenschaft⁷² sind in Gefahr, dem willkürlichen Umgang des NS-Regimes mit der Bedeutung von Zeichen⁷³ Ähnliches folgen zu lassen.

Politische Ikonographie kennt aber seit je das Angedeutete, das eindeutig doch unbeweisbar Gemeinte. Auch das selektive Löschen von Erinnerungen und die Herstellung neuer Assoziationen sind keine Spezifika der NS-Zitate in gegenwärtiger *Kunst*, zumal alles dies ebensowohl in der Werbung kultiviert wird, der wirtschaftlichen wie der politischen.

Mit diesen beiden Bereichen der öffentlichen Kommunikation haben NS-Zitate besonders viel zu tun, weil sie Mittel damaliger politischer Werbung verarbeiten und weil sie einen besonderen Grad von heutiger Aufmerksamkeit einwerben, Kunst über Galerien und Kongresse hinaus in die Medien bringen.

Aus dem Rahmen der Massenkommunikation ist insbesondere zu erklären, warum ikonographischer Motivvergleich zur Kritik dieser neuen Werke nicht ausreicht. Welchen Inhalt ein Zeichen heute hat, bestimmen nämlich kaum überlieferte Ikonographien, sondern die modernen Kommunikationsmedien. Medienmacht hat – verstärkt im NS-System – traditionelle Symbole selbst schon entsemantisiert; davon müssen heutige Künstler ausgehen.



6 Andreas Sobeck, Mahnmal für die Opfer der »nationalsozialistischen Gewaltherrschaft« in München, 1985



7 Bernd Jansen, Carillon in Berlin, 1987

Das näher zu zeigen, eignet sich ein Motivbestand, der sich wie eine ikonographische Reihe präsentieren ließe, dessen Extremfälle aber an der Erklärungskraft traditioneller Ikonographie zweifeln lassen.

»Flamme empor« war 1814 ein Freiheitslied und wurde doch, z.B. in einem Hauskalender von 1939⁷⁴, mit dem Führerkult der Nazis verbunden. Ihren heutigen Nachfolgern ist, wie zum Beispiel ein Schallplattenprospekt aus Coburg belegt, »Flamme empor« wieder ein Fanal⁷⁵ der erstrebten nationalen Revolution.⁷⁶

Das Motiv der Flammenschale soll jedoch nahezu entgegengesetzten Zielen des Gedenkens *gleichzeitig* dienen.

Andreas Sobecks Mahnmal (Abb. 6) für die *Opfer* des Nationalsozialismus in München⁷⁷ (1985) *umgittert* die Flammenschale symbolisch, nimmt sie gleich vielen europäischen Erinnerungsmälern *gegen* den NS in Anspruch.

Fast gleichzeitig wurde in *Berlin* ein Mahnmal der Landsmannschaften von 1955/56 zum zweiten Mal eingeweiht⁷⁸, jetzt noch erhoben durch einen bastionsartigen Sockel, dessen Details ebensowenig Abstand von NS-Architektur suchen wie die 1955 gewählte Form des Mahnmals selbst. Nach der seitlichen Inschrift proklamiert die Flammenschale *hier* ein Recht auf Heimat in den Vertreibungsgebieten.

Keine der beiden konträren Einweihungen erregte solches Aufsehen wie die Eröffnung der Ausstellung »Dove sta memoria« im folgenden Jahr. Eine am Ort der Ausstellung »Entartete Kunst« deutliche Bezugnahme auf Münchener NS-Feuerschalen, eine solche Reminiszenz ohne inschriftliche Mitteilung, wogegen oder wofür sie stehe, quälte offenbar doppelt.

Wieder ein Jahr später errichtete das Land Berlin einen Turm für ein zum Stadtjubiläum geschenktes Glockenspiel (Abb. 7) im Tiergarten.⁷⁹ Die Erinnerung an eine Feuerschale⁸⁰ auf NS-üblichem hohem Sockel ärgerte jetzt, obgleich die Reminiszenz *selbst* diesmal nicht *gewollt* war. Der Architekt Bernd Jansen hatte bewußt aber vergeblich *gegen* diese Assoziation gearbeitet, zuletzt noch, indem er den Schalldeckel größer als geplant ausführen, also einem Dach annähern ließ. Denn sein Thema sollte die Funktion des Turms als eines architektonischen Musikinstruments sein. Dazu und auch zur Distanzierung von Werner Marchs zweitem Olympia-Glockenturm (1960-1962) überzog er den sichtbaren Stahlbetonkern mit einem schwarzen, konzertflügelblanken Plattenbelag⁸¹, der indessen zu einer finsternen Anmutung beim Fernblick noch beitrug.

So konträr sind die jeweiligen Bedeutungen des Motivs Flammenschale, so verschieden deutlich und so verschieden erwünscht, daß hier stärkere Bestimmungsfaktoren greifbar werden als etwa ikonographisches Vorwissen, das die Betrachter leiten könnte. Solches Bedeutungswissen wird kaum noch verarbeitet, sondern durch die jeweilige Präsentation des Motivs nahezu ersetzt, und zwar – wenn es gelingen

soll – mittels der Medien, in denen die eben zitierten Auseinandersetzungen stattfanden und deren Abbildungen den Eindruck der Werke vorbestimmen.

Solche Übermacht der Medien über die Vorkenntnisse der Rezipienten ist im NS einen weiten Sprung vorgekommen. NS-Geschichte verarbeiten heute deshalb vor allem Künstler, die gerade den Medienzusammenhang von NS-Motiven reflektieren oder solche Reflexion herausfordern.

So zum Beispiel Hans Hollein, indem er eine Schale⁸² mit einem formalanalogen Leuchter 1987 in sein Environment »Fireplace« einbezog⁸³, einen Platz am Kamin. Dessen Feuer wurde durch einen Bildschirm vertreten, der Brandkatastrophen, die Bücherverbrennung am 10. Mai 1933 und das Entzünden der Olympischen Flamme zeigte, aber rückwärts laufend. Ob es die Flamme von 1936 oder zum Beispiel die von 1972 war, ließ sich schwer erkennen, als sollte die These provoziert werden: »Was NS-Motiv ist, *bestimmen* die heutigen Medien«.

Hans Haackes getreue, aber durch eine ebenso eindeutige Inschrift ergänzte Nachbildung eines Siegesmals



8 Hans Haacke, Siegesmal in Graz, 1988

(Abb. 8) von 1938 wies der Stadt- und Medienöffentlichkeit eine verbale Mitarbeit zu, die auch kontrovers in Gang kam, weil das Mal auf einem Hauptplatz von Graz aufgestellt wurde, so daß weder Ausstellungs- noch gar Museumswände die Passanten vor dieser Erinnerung schützten.⁸⁴

Ich verfolge *diese* Thesen nicht weiter, denn es ist höchste Zeit für die Frage, ob nun die hier diskutierte Wiederaufnahme von NS-Motiven über den Kunstbereich hinaus Bedrohliches anzeigt, begreifen hilft oder unterstützt.

Der Blick muß dazu auf die Nichtkünstler ausgeweitet werden, die mit NS-Reminiszenzen arbeiten. Die Urheber neonazistischer Graffiti stellt man sich gern – schon wieder froh über das Alibi? – als Jugendliche vor, die unreflektierte Provokation beabsichtigen.⁸⁵ Fast täglich erscheinende Zeitungsmeldungen⁸⁶ ergeben aber, daß sie zum großen Teil erwachsen und organisiert sind. Von irgendwelchen Verbindungen zur Kunstszene ist dabei nie die Rede.

Künstler verarbeiten zwar Graffiti von *heute*, nivellieren manchmal das Hakenkreuz mit anderen Zeichen.⁸⁷ Aber das wird von rechten Sprayern und Zettelklebern schwerlich bemerkt.⁸⁸ Sie sind in ihren Bildmitteln anspruchslos, und ungleich ihren braunen Vorläufern stärken sie auch ihr Image nicht durch Anknüpfung an Kunst.

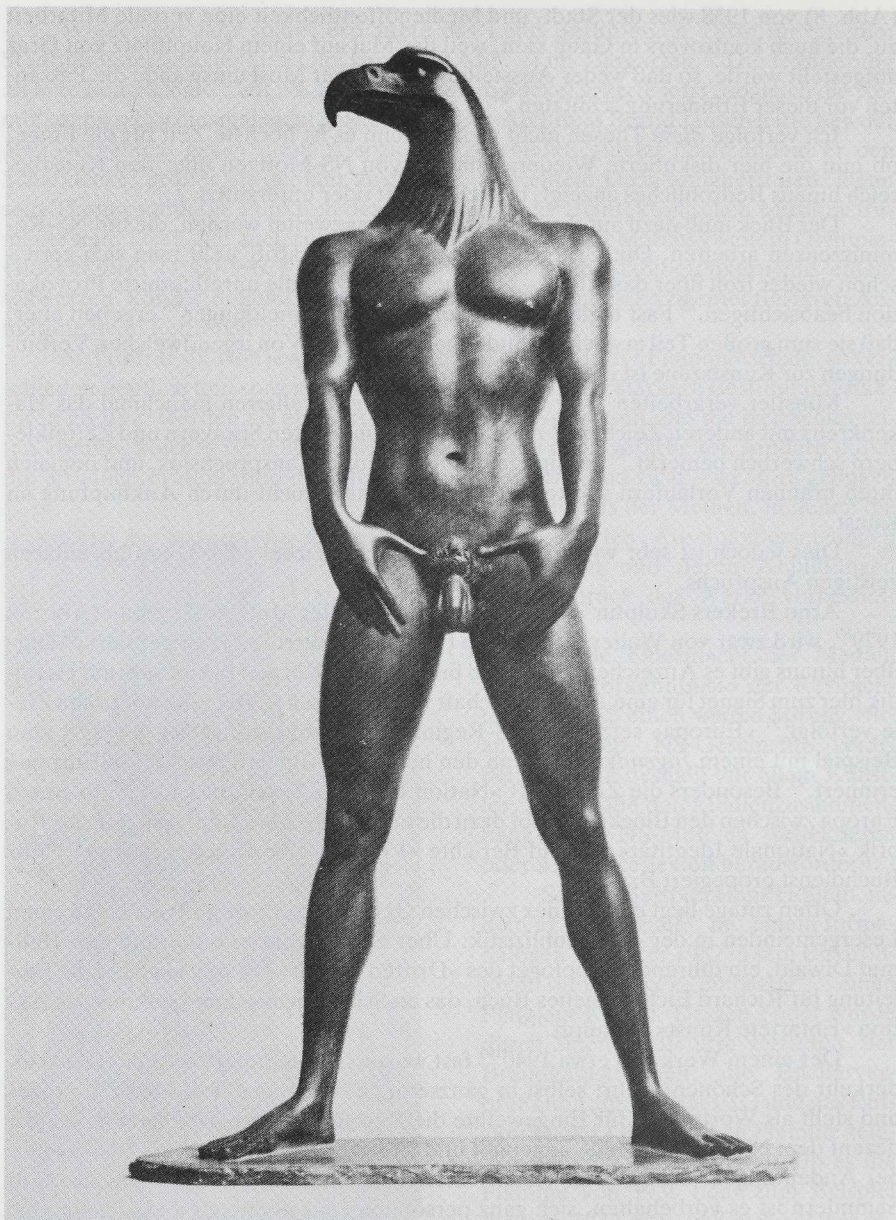
Dies jedoch ist sehr wichtig für rechtsextreme Zirkel gehobenen bis elitären geistigen Anspruchs.

Arno Brekers Skulptur »Vision von Europa« oder »Junges Europa« (Abb. 9) 1979⁸⁹, wird zwar von Walter Grasskamp (1988) als Skurrilität kommentiert.⁹⁰ Darüber hinaus gibt es Anzeichen dafür, daß faschistische Körperstilisierung und Heraldik hier zum Signet für eine Anhängerschaft verschmelzen sollten, die politische Ziele verfolgt.⁹¹ »Europa« setzte das NS-Regime selbst auf die Tagesordnung⁹², zum Beispiel mit einem *Jugendkongreß*, an den heute der »Buchdienst Nation Europa« erinnert.⁹³ Besonders die Zeitschrift »Nation Europa«⁹⁴ sucht »Identität« in einem Europa zwischen den Blöcken⁹⁵, lobt dazu die europide Rasse⁹⁶ und bringt in der Rubrik »Nationale Identität« laufend Berichte »Von der Überfremdungsfront«. ⁹⁷ Ihr Buchdienst propagiert Breker.⁹⁸

Offen zutage liegt ein Konnex zwischen Gegenwartskunst und rechtsextremen Lesergemeinden in der *Kunstp*ublizistik. Über Kunst schreibt unter anderen Hellmut Diwald, ein führender Apologet des »Dritten Reichs«⁹⁹: zum Beispiel eine Einleitung für Richard Eichlers neues Buch, das an Schriften aus dem Umkreis der Aktion »Entartete Kunst« anknüpft.¹⁰⁰

Der einem Werk von etwa 1940¹⁰¹ fast wörtlich entlehnte Buchtitel »Die Wiederkehr des Schönen« kehrt selbst in ganzseitigen Annoncen der »Zeit«¹⁰² wieder und stellt als Wortmarke für Eingeweihte die Verbindung her. Der Text jedoch ist dezent dem Niveau der »Zeit« angepaßt und verrät auch selbst, warum Eichler hier bei Andeutungen bleibt: »Nur einem exklusiven Kreis von Kunstliebhabern und Sammlern ist es vorbehalten, sich ganz persönlich vom ›Stehenden Mädchen‹ verzaubern zu lassen«. Heinz Spikers »Stehendes Mädchen« selbst läßt eine Bildhauerei erkennen, bei der die Wiederkehr von NS-Motiven ebenfalls ungreifbar bleibt, aber verbal angedeutet wird mit dem Hinweis, der Leib habe sein göttliches Recht wiedererlangt, und zwar »in einer Welt abstrakter Schöpfungen, körperloser Medien«.

Vorwürfe wie der der »Hirnwäsche« durch die Moderne¹⁰³, Kennworte wie das



9 Arno Breker, Junges Europa, 1979

vom »kranken Zustand der Welt«¹⁰⁴ begleiten auch den 1987 in Frankfurt ausgestellten Entwurf eines neuen Atlantis, wo sich eine Elite von »Führungskräften« dafür »stärken« soll, »die Welt vom Kopf her zu verändern«.¹⁰⁵ Leon Kriers Stadt-Entwurf soll oberhalb von Las Americas auf Teneriffa ausgeführt werden.¹⁰⁶ Mausoleums-motive und Gruftstimmung fielen Bartetzko an dem Entwurf auf.¹⁰⁷ Der Architekt preist sonst Speer¹⁰⁸, *entwarf* hier aber trotz einiger Feuerschälchen anders: Nuancen über Nuancen – je nach Zielgruppe und Medium.

Vorsichtige Undeutlichkeit und Vagheit im Umgang mit NS-Ideologemen und -Erinnerungen kennzeichnet seit 1945 die extreme Rechte: Ihre Anhänger gehen in ihren Äußerungen zum »Nationalsozialismus« meistens gerade so weit, wie es straf-frei und opportun ist. Sie bekennen sich kaum als Nationalsozialisten, aber sie distanzieren sich vom NS auch, wenn überhaupt, nur zögernd, mit Einschränkungen und Vorbehalten. Ihr Wohlgefallen an Kunstwerken des NS-Regimes verteidigen sie gern mit einem Hinweis auf die Eigengesetzlichkeit jeglicher Kunst.¹⁰⁹

Diese Vagheit nun droht unterstützt und aufgewertet zu werden, wenn Künstler NS-Motive politisch indifferent verarbeiten, auch wenn die Künstler weder mit dem NS noch seiner Kunst irgend etwas im Sinne haben oder gar rechtsextreme Positionen unterstützen wollen.

Eine Apologie und eine Aufwertung des Faschismus *selbst*, die mit den NS-Zitaten nicht beabsichtigt und nicht ausgedrückt ist, kommt häufig schon beim ersten Schritt dieser Werke in die öffentliche Kommunikation zustande. Immer wieder schlägt dabei Neutralität in Aufwertung um. So wendet sich Jochen Poetter im Katalog einer Merz-Ausstellung 1987 gegen die generelle Verteufelung von Motiven *und* ursprünglicher Zielsetzung des (italienischen) Faschismus.¹¹⁰ Eine beim deutschen Faschismus noch verpönte Apologie wird, wie Jean Wolfgang Stock befürchtet, am italienischen *ausprobiert*.¹¹¹ Und wer sich nicht daran beteiligen will, Rudolf Heß als Märtyrer zu bedauern¹¹², der findet auf dem italienischen Schauplatz doch Ezra Pound, den anderen großen Eingesperrten, und kann die für ihn zuständigen amerikanischen Juristen und Ärzte mit Hitler gleichsetzen wie Bazon Brock 1986.¹¹³

Untersuchungen zur rechtsextremen Szene wie die von von Hellfeld und Margret Feit 1987 gehen auf eine etwaige Rolle der bildenden Kunst fast gar nicht ein; *ein* Grund dafür ist die viel auffälligere Legitimierung aktueller rechtsextremer Strategie mittels »Wissenschaft«.¹¹⁴

Aber auch Kunst spielt manchmal eine Rolle: vollzieht kaum¹¹⁵ Propaganda, aber schirmt sie. Historisch informierende *und* künstlerische Präsentation sind Bereiche, in denen das Hakenkreuz gezeigt werden darf.¹¹⁶ Mit dem Museum im Rücken kann man es auch ehrend entfalten. Im Marineehrenmal Laboe bei Kiel hängt seit mindestens zwanzig Jahren, vergeblich angefochten, die Reichskriegsflagge zwischen der Flagge der Kaiserlichen Marine und der Bundesdienstflagge.¹¹⁷

Diese Art der Kriegerehrung zehrt auch von der wissenschaftlich längst widerlegten¹¹⁸ Annahme, Teilbereiche wie die Wehrmacht könnten aus dem NS-Regime rehabilitierend ausgegrenzt werden. Diese Annahme erleichtert die Traditionspflege der Bundeswehr.¹¹⁹ Aber nicht nur dort ist der Umgang mit NS-Motiven ein Problem offizieller Politik.

Sie tendiert besonders seit der sogenannten Wende dazu, Täter und Opfer zu nivellieren: bei demselben Staatsbesuch durch die fatal paritätischen Zeremonien in Burburg und in Bergen-Belsen 1985¹²⁰, unter derselben Dornenkrone beim Plan für ein

Ehrenmal in Bonn 1983/86.¹²¹ Pathosformeln ersetzen die noch nötige Parteinahme.

Objektiv ähnlich verfuhr Merz, als er unter dem Zitat¹²² »Dove sta memoria« eine Hommage an Pound richtete, den rechtsextreme Zeitschriften zum Märtyrer stilisieren¹²³, unter demselben Dach aber das bekannteste Werk¹²⁴ des verfolgten Künstlers Otto Freundlich abbildete, der 1943 im KZ starb. Der Katalog paralleliert Pound und Freundlich auch durch sein Layout, aber er widmet Pound als »Dichter des Tragischen« vier-bis fünfmal so viel Raum wie dem »tragisch verstorbenen Künstler«¹²⁵ Freundlich.

Irrig wäre der Einwand, daß die Obrigkeit mit solchen Parallelphänomenen nichts zu schaffen habe. Denn künstlerisch umgesetztes Sowohl-als-auch-Verhalten erzielt über staatliche und kommunale Kunstpreise und Aufträge *kulturpolitische Resultate*. Nachdem Merz noch kürzlich das Image eines »verhinderten Architekten«¹²⁶(!) erlangt hatte, wird er in München einen »Tempio« mit einem Motto frei nach Cavalcanti und Pound¹²⁷ bauen können.

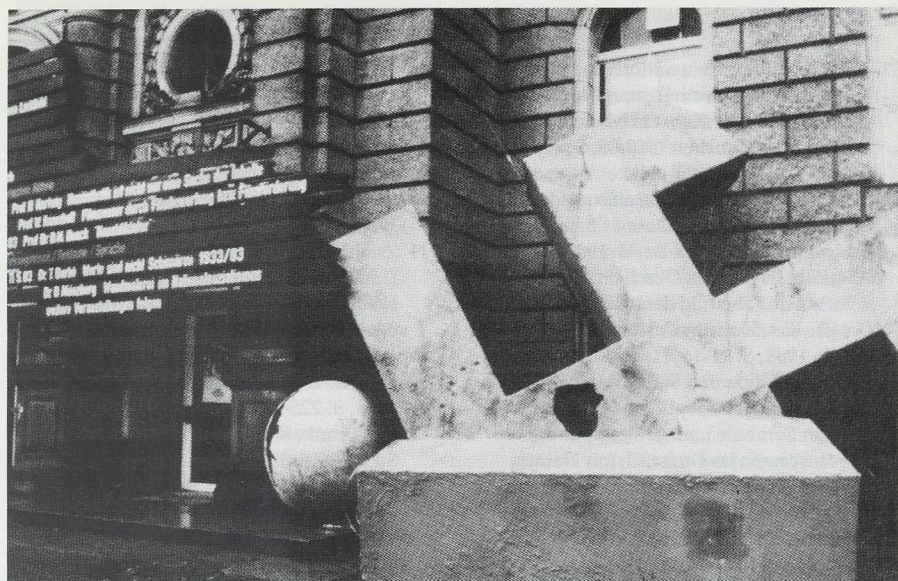
Je nach Zielgruppe und Medium werden Pounds Meinungen dann *verhüllt* oder *enthüllt* werden: Der Name »Tempio« erinnert Eingeweihte an eine Zeile, die im Canto 80 Spott auf die Gegner Mussolinis einleitet.¹²⁸ In der Zeitschrift »Nation Europa« ist Erinnerung an Pounds Rundfunkrede von 1943 gegen (wörtlich): »Roosevelt und seine Juden«.¹²⁹

Solange solche Kräfte bekämpft werden müssen¹³⁰, läßt sich politisch entscheiden, was nötiger ist: Wunschbilder, nach denen sich die Verbindung zwischen Sachen und Erinnerungen »lösen und verändern«¹³¹ lasse, oder die Devise: »Non dimenticare – Nicht vergessen!«.¹³² Erst der genaue Blick zurück erschließt Beweismaterial für antifaschistische Argumentation, nimmt der rechtsextremen Minorität ihren Wissensvorsprung¹³³ und hält die Verbindung zu dem, was Archive und Bibliotheken ohnehin bewahren, auch wenn Künstler ein Reich des Vergessens zu separieren versuchen.

Werke wie die von Merz perpetuieren, überhöhen und besiegeln den Brauch, über den NS auf allen Ebenen oberflächlich und unentschieden zu reden. Ihr Vorhandensein hilft dabei, antifaschistische *Parteinahme* für unkünstlerisch zu erklären.

Polemik *gegen* den Antifaschismus, die die Werke selbst nicht zu enthalten brauchen, wird doch zu ihrer Verteidigung angeführt. Wer wie Stock und Nerdinger noch gegen die Verwendung von faschistischen Symbolen als Spielmaterial argumentiert, muß sich in überregionalen Zeitungen und Zeitschriften »automatisierte Reflexe eines hilflosen Antifaschismus« oder »fanatisch antifaschistische Positionen« vorwerfen lassen.¹³⁴ Von da ist es nicht mehr weit zu der neu-rechten Überzeugung, Antifaschismus sei als Quelle (!) von Schuldgefühlen und Selbsthaß geeignet, »die Selbstbesinnung der Deutschen als Deutsche zu verhindern, ihre Identität zu zerstören...«.¹³⁵ Die »Deutschen Monatshefte«, in denen derartige nachzulesen ist, prophezeiten 1985, daß »im künftigen Deutschland« für Antifaschisten kein Platz mehr sein werde.¹³⁶

Dieses Ziel sollten auch Künstler durchkreuzen. Daß sie dabei über verbissenes Wiederholen¹³⁷ hinauskommen können, zeigte z.B. Ludwig Thürmers Skulptur (Abb. 10) vor einem Berliner Hochschulgebäude 1983.¹³⁸ Ein gewohntes Symbol, das zerbrochene Hakenkreuz, weckte Aufmerksamkeit; überraschender lud ein riesiges aufgebrochenes Adler-Ei zu einem Nachdenken mit viel Spielraum: über Brechts oft wiederholten Biologismus »Der Schoß ist fruchtbar noch, aus dem das



10 Ludwig Thürmer, Eingangsenvironment in Berlin, 1983

kroch«, über die Abstammung der Bundesrepublik Deutschland oder über eine esoterische Bedeutung des Adler-Eis, die hier nebenbei aktualisiert schien. Denn Emblembücher¹³⁹ wissen von einem klugen Hirschkäfer (Skarabäus, Schröter), der Adler-Eier zerbricht:

*Dem Adler prach Schrötter sein Eyer
Rath gut thut mehr als Stärck vngheter*

Anmerkungen

- 1 Dokumentation zum nationalsozialistischen Bildersturm am Bestand der Staatsgalerie moderner Kunst in München, Ausst.-Kat. München 1987/88, S. 178-183; Georg Bussmann, Hakenkreuze im deutschen Wald, in: Inszenierung der Macht – Ästhetische Faszination im Faschismus, Ausst.-Kat. Berlin 1987, S. 315-334; ders., Arbeit in Geschichte. Geschichte in Arbeit, in dem gleichnamigen Ausst.-Kat. Kunsthaus Hamburg 1988, Berlin 1988, S. 11-16; Heinz Schütz, Transformation und Wiederkehr. Zur künstlerischen Rezeption nationalsozialistischer Symbole und Ästhetik, und: Georg Bussmann im Gespräch mit Heinz Schütz, in: Kunstforum international 1988, Bd. 95, S. 64-103.
- 3 Vgl. z.B. Schütz' (1988, S. 69, 73) Hinweis auf »aufklärerisch-kritische Arbeiten der 60er Jahre«, der hier nicht ergänzt werden kann.
- 3 Vgl. Anm. 1.
- 4 Schütz 1988, S. 64, schreibt »Ihrer Verwendung«, wohl ein Druckfehler, da Schütz die individuelle Verfügungsmacht über kollektive Erinnerung S. 72 mit Recht bezweifelt.
- 5 Ebd., S. 69-72 mit Nachweisen.
- 6 Vgl. die Nachbildungen laut Faltblatt der Ausstellung Inszenierung der Macht – Ästhetische Faszination im Faschismus, Berlin 1987. Im übrigen inflationär, z.B. als Produktname für Frucht-Schaumwein der Fa. Peter Herres GmbH, Trier, als Firmenname der Fascination GmbH mit Automaten-Spielhalle in Berlin-Charlottenburg, Kurfürstendamm 63.
- 7 Z.B. Winfried Nerdinger, Umgang mit der NS-Architektur. Das schlechte Beispiel München, in: Werk und Zeit 1988, 3. Quartal, S. 24 (»berechnend«); Im Tempel des Geldes, in: Landshuter Zeitung 25.6.1988.
- 8 Zu Erinnerung als Verwertungshemmung beim Berliner Gestapo-Gelände vgl. Hans-Ernst Mittag, Das Denkmal, in: Kunst. Die Geschichte ihrer Funktionen, Weinheim/Berlin 1987, S. 487.
- 9 Bussmann 1988, S. 11, entsprechend Bussmann 1987, S. 326-330 und 1988, S. 183 (»ernst«, »geschmäckerlich«, »anarchisch«, »moralistisch«, »zynisch«).
- 10 Eine Rolle dürfte auch spielen, daß von Künstlern immer noch besonders Wohlerwogenes und Richtungweisendes erwartet wird; gegen diese Ansprüche Bussmann 1988, S. 14-15.
- 11 Zu ihren Grundlagen vgl. Klaus Herding/Hans-Ernst Mittag, Kunst und Alltag im NS-System. Albert Speers Berliner Straßenlaternen, Gießen 1975, bes. S. 57-60; Joachim Petsch, Baukunst und Stadtplanung im Dritten Reich, München/Wien 1976, S. 225-227. Dagegen vertraut Hartmut Frank, Welche Sprache sprechen Steine? Zur Einführung in den Sammelband ..., in: Faschistische Architekturen. Planen und Bauen in Europa 1930 bis 1945, S. 8 auf die »historische Niederlage des Nazismus« und nimmt nur »Spuren« wahr. – Die Frage, warum NS-Verarbeitung in der Kunst besondere Aufmerksamkeit erregt, stellt sich besonders angesichts vergleichbarer Verwertungsvorgänge auf so gut wie allen Lebensgebieten bis zu »ästhetischen« wie Zeremonialwesen und Reklame.
- 12 Hervorheben möchte ich Benno Müller-Hill, Tödliche Wissenschaft = rororo aktuell 1080/A 5349, Reinbek 1984 und Ingo Müller, Furchtbare Juristen, München 1987. Unfreiwillig aufschlußreich sind auch Artikel wie: Kritiker und Moralist. Karl Korn wird heute achtzig, in: Süddeutsche Zeitung 20.5.1988; Udo Schwarzer, Konrad Lorenz' Hoffnung auf die Jugend, in: Der Tagesspiegel 18.12.1988.
- 13 ARD (SFB) 19.8.1987.
- 14 Neuerdings der Innenminister des Freistaates Bayern, vgl. z.B. Theo Sommer, Von der Last, Deutscher zu sein, in: Die Zeit 18.11.1988.
- 15 Matthias von Hellfeld, Modell Vergangenheit. Rechtsextreme und neokonservative Ideologien in der Bundesrepublik = Kleine Bibliothek Politik und Zeitgeschichte, 454, Köln 1987, S. 35-37, wichtig auch S. 93-94. Zur SINUS-Studie 1980 aus rechter Sicht: Kurt Heißig, Der Zeitgeist sucht nach Opfern, in: Deutsche Identität, Krefeld 1982, S. 113-124. Neue-

- re Angaben: Knapp 16 Prozent der Bundesbürger haben antisemitische Vorurteile. Umfrage des Allensbacher Instituts für Demoskopie, in: Der Tagesspiegel 10.6.1988.
- 16 Zu diesem Begriff vgl. auch die jeweiligen Verfassungsschutzberichte.
- 17 Eine Probe (von dem langjährigen Leiter der Karl Friedrich von Siemens-Stiftung München): Armin Mohler, Klaus Mehner (1906-1984), in: Criticón 14, 1984, S. 28: »Gewiß, Betriebsunfälle durch Übergriffe unzufriedener Teile der Staatspartei waren möglich (zum Teil auch korrigierbar) ... Aus einer solchen, differenzierten Sicht des Dritten Reiches...«.
- 18 Darauf ist im Verlauf des »Historikerstreits« immer wieder hingewiesen worden, vgl. z.B. Heinrich August Winkler, Auf ewig in Hitlers Schatten?, in: »Historikerstreit«. Die Dokumentation der Kontroverse um die Einzigartigkeit der nationalsozialistischen Judenvernichtung = Serie Piper, Bd. 816, 2. Aufl. München 1987, S. 262.
- 19 Vgl. auch Bussmann 1988, S. 16.
- 20 Gerhard Merz. Dove sta memoria, Ausst.-Kat. Kunstverein München 1986.
- 21 Sabine Behrenbeck, Phänomen, Inhalt und Funktion des nationalsozialistischen Totenkultes = Phil. Magisterarbeit Bonn, Bonn (1987), S. 22-32.
- 22 Ein Beispiel für größere Methoden bei Doreet LeVille-Harten, Die Gnade des späten Ruhms, in: Nazi-Kunst ins Museum? Göttingen 1988, S. 117.
- 23 Jörg-Uwe Albig, Der schmale, leere Weg zur Größe, in: art 1988, Heft 6, S. 104.
- 24 Nerdinger 1988, S. 24.
- 25 Peter-Klaus Schuster, Luftschlösser, in: München Focus '88, Ausst.-Kat. Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung 1988, S. 21.
- 26 Eberhard Diepgen, Liebe Zuschauer! In: Aktuell. 45. Deutsches Pokalendspiel 28.5.1988. Offizielles Programm, S. 7.
- 27 Z.B. Anzeige der Fa. AEG mit erleuchtetem Olympiastadion Berlin: »Der Strom ist ausgefallen. Keiner hat es gemerkt«, in: Süddeutsche Zeitung 26.11.1987 und sogar in: Tribüne. Zeitschrift zum Verständnis des Judentums 26, 1987, Heft 104, S. 33.
- 28 Georg Bussmann bei der Ausstellungseröffnung im Kunstverein Hamburg am 22.9.1988.
- 29 Also mit dem, was die Neue Rechte als Ballast abgeworfen hat, vgl. Margret Feit, Die »Neue Rechte« in der Bundesrepublik, Frankfurt/New York 1987, S. 11, 83 zur gedanklichen Ebene.
- 30 Die Dekoration der Gewalt. Kunst und Medien im Faschismus, Gießen 1979, S. 6; vgl. auch Hans-Ernst Mittig, Besprechung von: Reinhard Müller-Mehlis, Die Kunst im Dritten Reich, München 1976, in: Ästhetik und Kommunikation 7, 1976, Heft 26, S. 106.
- 31 Die »Bauwelt« füllte ihr Juli-Heft 1987 mit Ideologiekritik zu Leon Krier, ohne auch nur die Frage aufzuwerfen, ob Krier jemand vertritt oder mit jemand kooperiert. Das Juni/Juli-Heft 1988 von »Kunstforum international« enthält eine treffende Bemerkung dazu, daß »vielfach nicht der reale Faschismus Thema wird« (Schütz, S. 70), hat aber selbst (S. 64) nur drei Zeilen für neonazistische Sprayer übrig; Ausst.-Kat. Hamburg 1988 streift sie S. 70. Vgl. dazu Nerdinger 1988, S. 23; o. Vf., Neonazis verunglimpfen den Bundespräsidenten, in: Süddeutsche Zeitung 15./16.11.1988, jeweils zur Feldherrnhalle in München.
- 32 Bussmann 1987, S. 316-324.
- 33 Unklar mangels Unterscheidung Bussmann 1988, S. 13 samt Martin Broszat-Zitat.
- 34 Hans-Ernst Mittig, München, 50 Jahre nach der Ausstellung »Entartete Kunst«, in: Kritische Berichte 16, 1988, Heft 2, S. 81-83.
- 35 Beispiel ist eine zunächst abgelehnte, dem Konzept Spurensicherung folgende Installation bei der Ausstellung »Die Reise nach Berlin«, Hamburger Bahnhof Berlin 1987.
- 36 Zum aktuellen Stand vgl. Sozialpolitik und Judenvernichtung = Beiträge zur nationalsozialistischen Gesundheits- und Sozialpolitik, Bd. 5, Berlin 1987; »Historikerstreit« 1987, S. 178-179, 185; Reinhard Opitz, Faschismus und Neofaschismus = Kleine Bibliothek Geschichte, 442, Bd. 1, Köln 1988, S. 182-224.
- 37 Herwarth Röttgen, Eröffnungsansprache, 21. Deutscher Kunsthistorikertag, Frank-

- furt a.M., 28.9.1987.
- 38 Schütz 1988, S. 71.
- 39 Das zeigt sich darin, welch geringen Ertrag an Geschichtsreflexion selbst Anselm Kiefers Arbeiten selbst in weit ausholenden Besprechungen ergeben: vgl. die von Charles Werner Haxthausen in: *Kunstchronik* 42, 1989, S. 1-16. Gegen die Betonung des Oberflächenbildes in der älteren Literatur Mittig 1976, S. 106.
- 40 Bussmann 1987, S. 317-320, 331.
- 41 Schütz 1988, S. 64.
- 42 Ausst.-Kat. Hamburg 1988, S. 146-147; 112-115. Das Wort fällt S. 14.
- 43 Die verdrängte ökonomische Kausalität kommt in der Sprache oft wieder hervor, Versuche zur Wertung des Geschehenen gleiten in vermögensrechtliche Fachausdrücke ab. Ständig wird der »Holocaust« zum Beispiel als eine »Hypothek« bezeichnet, die auf Deutschland (nach dem Bundesbauminister 1986 sogar auf Deutschlands »Kapital«, »Historikerstreit« 1987, S. 169) laste. Aber eine Hypothek ist die in der Regel verzinsliche, tilgbare (Geld-)Belastung eines Grundstücks.
- 44 Hans-Ernst Mittig, *Art and Oppression in Fascist Germany*, erscheint in: *The Divided Heritage*, hrsg. von der Royal Academy London, Cambridge 1989.
- 45 Albig 1988, S. 102-111; Bussmann 1988, S. 184. Dazu biografisch Jürgen Hohmeyer, in: *Der Spiegel* 30.3.1987, S. 248.
- 46 Carla Schulz-Hoffmann, *Kunst ist Kunst und Leben ist Leben*, in: Ausst.-Kat. Gerhard Merz. *Inferno*. MCMLXXXVIII, München 1988 (S. 12).
- 47 Thomas Zacharias, *(Art)reine Kunst*, München 1987, S. 7; zustimmend Schütz 1988, S. 65. Näheres bei Hermann K. Ehmer, *Von Mondrian bis Persil*. Zur Ideologie des Reinen in Kunst und Werbung, in: *Visuelle Kommunikation*. Beiträge zur Kritik der Bewußtseinsindustrie, Köln 1971, bes. S. 205-208 und Annette Lepert-Fögen, *Die deklassierte Klasse* = Fischer Taschenbuch 6523, Frankfurt a.M. 1974, S. 239. Gert Selle, *Design-Geschichte in Deutschland*, Köln 1987, S. 217 meint darüber hinaus zum Stil um 1930: »Im symbolischen Rassismus der absoluten Reinheit der Form schimmert ein Stück des wirklichen Rassismus ... durch ...«. Zu dieser Behauptung Hans-Ernst Mittig, *Kunst und Propaganda im NS-System*. Sendung des Funkkollegs *Moderne Kunst*, Januar 1990, mit Studienbegleitbrief.
- 48 Hans-Ernst Mittig, München, 50 Jahre nach der Ausstellung »Entartete Kunst«, in: *Kritische Berichte* 16, 1988, Heft 2, S. 79.
- 49 *Süddeutsche Zeitung* 15.4.1987 (vgl. schon dies., Gerhard Merz – Wo ist Erinnerung, in: *Kunstforum international* 1986, Bd. 86, S. 278-279).
- 50 Weitere Kapitel wären der »Todesgeruch« (Rein 1987) und die Verherrlichung der »einzigsten Notwendigkeit«, des »einzigsten Willens« (Hohmeyer 1987, S. 245-247).
- 51 Gegen mit Recht Frank 1985, S. 8.
- 52 Herding/Mittig 1975, S. 49. Viel weitergehend schreibt Schulz-Hoffmann 1988, S. 12 zu Merz' »Inferno«, der Künstler gebe faschistischen Pathosformeln »... ihren ursprünglichen und letztlich wertfreien Zusammenhang zurück«. Zdenek Felix, *Kunst als Sinnggebung*, in: Ausst.-Kat. Gerhard Merz, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden 1987, S. 20-21, scheint die *Fasces* als »ein Sinnbild für die ordnende, klärende Kraft der Kunst« nicht entbehren zu wollen. Richtig fragt Thomas Dreher, Gerhard Merz: *Inferno* MCMLXXXVIII, in: *Kunst und Unterricht* 1988, Heft 126, S. 57, nach den mit solcher Purifizierung verbundenen Verlusten an politischem und sozialem Bezug.
- 53 Gegen diesen »töricht« Vorwurf im Falle der Neuen Staatsgalerie Stuttgart Wolfgang Peht, *Das Museum als Ausstellungsgegenstand*, in: *Kunstchronik* 37, 1984, S. 376; er vermutet eine Rückwirkung dieser Kritik auf den Entwurfsvorgang.
- 54 Manfred F. Fischer, *Der Rathausmarkt in Hamburg und die Piazza San Marco in Venedig*, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 20, 1983, S. 105; ders., *Rathausmarkt und Alstertreppe in Hamburg*, in: *Kunstchronik* 31, 1978, S. 100-102 noch ohne dieses Argument.
- 55 Ebd., S. 89.
- 56 Hermann von der Dunk, *Zum Konzept*

- eines Deutschen Historischen Museums und weitere Artikel, in: Bauwelt 79, 1988, Nr. 28/29, S. 1194-1221.
- 57 Falk Jäger in: Der Tagesspiegel 26.6.1988.
- 58 Gottfried Knapp in: Süddeutsche Zeitung 13.6.1988 (vgl. schon 11./12.6.1988).
- 59 Bernhard Schulz in: Der Tagesspiegel 11.6.1988.
- 60 Gottfried Knapp in: Süddeutsche Zeitung 13.6.1988.
- 61 Manfred Sack in: Die Zeit 17.6.1988 zu Friedrich Trautmanns Entwurf (Nr. 1218).
- 62 So Helmut Spieker, Deutsches Historisches Museum. Leserbrief, in: Bauwelt 79, 1988, Heft 34, S. 1411 auch zu Rossis Kolonnade.
- 63 Christian Schneider, Stadtgründung im Dritten Reich. Wolfsburg und Salzgitter, München 1979, S. 84.
- 64 Freundliche Mitteilung Manfred Sacks an den Verfasser, September 1988.
- 65 Bauwelt 79, 1988, Nr. 28/29, S. 1213 gibt diesen Passus falsch wieder.
- 66 Freundliche Auskunft Juli 1988.
- 67 Nicht dort, aber manchmal am Haus der Kunst in München kommt vergleichbare Farbigekeit vor; zum Beispiel waren im September 1988 die beiden mittleren Säulen mit Messingfolie umkleidet. Zu Farbe und Material als Unterscheidungsmittem Hans Gerhard Hannesen, Aldo Rossis Entwurf aus der Sicht des zukünftigen Nutzers, in: Bauwelt 79, 1988, Heft 28/29, S. 1212.
- 68 Hierzu Angela Schönberger, Die Neue Reichskanzlei von Albert Speer = Studio-Reihe, Berlin 1981, S. 173.
- 69 Dieter Bartetzko, Zwischen Zucht und Ekstase = Studio-Reihe, Berlin 1985, S. 59-102; ders., Illusionen in Stein = rororo-Sachbuch, 7889/1680, Reinbek 1985, S. 24-57; mit Wohlgefallen Mathias Schreiber, Brutale Bauten? In: Frankfurter Allgemeine Zeitung 15.7.1988.
- 70 Z.B. Bussmann 1987, S. 326.
- 71 Am Beispiel des Deutschen Historischen Museums von Jäger 1988 skeptisch erwo-gen, von Spieker 1988 auf der verbalen Ebene verfolgt. Von »Erhöhung und zugleich Entleerung der Motive« spricht auch Bussmann 1987, S. 318.
- 72 Ihn kritisiert am Beispiel der neuen Pin-der-Debatte Norbert Schneider, Vom Wesen deutscher Formen. Zur Kunst-ideologie Wilhelm Pinders und dem Ver-such seiner wissenschaftlichen Rettung, in: Forum Wissenschaft 5, 1988, Nr. 1, S. 28.
- 73 Drastisch dazu Bernhard Decker, »Euro-pa« mit Arierpaß, in: Mythos Europa, Ausst.-Kat. Kunsthalle Bremen und Wis-senschaftszentrum Bonn 1988, Bremen 1988, S. 119.
- 74 Ewiges Deutschland. Ein deutsches Haus-buch, Braunschweig/Berlin/Leipzig/Ham-burg 1939, S. 131.
- 75 Historische Tondokumente = Beilage zu Nation Europa 1988, S. 15 zu Bestell-Nr. 371, S. 21 zu Bestell-Nr. 403.
- 76 Margret Feit, Die »Neue Rechte« in der Bundesrepublik, Frankfurt a.M./New York 1987, S. 66.
- 77 Münchner Merkur 11.11.1985; Alois Se-gerer, Denkmal-Flamme soll nur nachts brennen. Peinlicher Streit um neue Ge-denksäule, in: Abendzeitung München 30.11./1.12.1985; Nerding 1988, S. 23. Material: südafrikanisches Impala-Ge-stein (Martin Rehm, in: Süddeutsche Zei-tung 9./10.11.1985).
- 78 Hans-Ernst Mittig, Wie gehen wir mit NS-Bauten um? Beispiele in Berlin, in: Werk und Zeit 1988, 3. Quartal, S. 28. Eine Inschrift lautet abweichend von der dortigen Angabe: »Diese Flamme wird brennen/bis zur Wiederherstellung/der deutschen Einheit und/der Verwirkli-chung des/Rechtes auf Heimat/Berlin am 10. September 1955/Die Landsmann-schaften der deutschen Heimatvertriebe-nen«.
- 79 Architekt Bernd Jansen (Bangert, Jansen, Schilke, Schultes), Berlin; Jeffery Bossin, Ein Carillon für Berlin, Berlin 1987, S. XXXIX-XLVII.
- 80 Zum Beispiel Gottfried Götzener, Le-serbrief in: Der Tagesspiegel 6.9.1987. Indiskutabel ist Manfred Sacks (in: Die Zeit 6.11.1988) Vergleich mit Speers Weltausstellungspavillon in Paris 1937.
- 81 Material: Narvikit, ein dunkler Labrador (freundliche Mitteilung von Bernd Jansen am 11.9.1988).
- 82 Tafelaufsatz, 1985, Silber, Coll. Cleto Munari, Vicenza (Gianni Pettina, Hans

- Hollein. Opere 1960-1980, Mailand 1988, S. 96).
- 83 Hans Hollein. Sonderausstellung Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Nationalgalerie Berlin, 1988 (ohne Katalog).
- 84 Volker Hagen, Grazer Grauzonen, in: Die Zeit 28.10.1988.
- 85 Beispiele bei Jörg Berlin u. a., Aktivität, Ideologie und Funktion rechtsextremer Gruppen, in: Blätter für deutsche und internationale Politik 1978, S. 542-543. Interessant dazu aus rechter Sicht Peter Dehoust, Zu diesem Heft, in: Nation Europa 37, 1987, Heft 9, S. 3-4 und B.M. Lunder, Jugend: Modetrends und Subkultur, ebd., S. 21.
- 86 Vgl.: Bücher über Rechtsextremismus und Neofaschismus unter Jugendlichen, in: Blickpunkt 1988, Nr. 372/373, S. 51-57. Gegen Überschätzung des Organisationsgrades z.B. Karl-Klaus Rabe (Hrsg.), Rechtsextreme Jugendliche, o.O. 1980, S. 242.
- 87 Vgl. z.B. A.R. Penck, Ausst.-Kat. Nationalgalerie Berlin/Kunsthau Zürich 1988, München 1988, S. 157.
- 88 Wichtiger: Kommission bestürzt über rechtsextreme Video-Filme, in: Der Tagesspiegel 11.10.1988.
- 89 Herman Lohausen (Hrsg.), Arno Breker. Der Portraitist, Düsseldorf 1980, S. 43; meist wird »1980« angegeben.
- 90 Walter Grasskamp, Arno Breker ins Museum? In: Ausst.-Kat. Hamburg 1988, S. 24.
- 91 Dieser These folgt inzwischen Ernst Antoni, Wer »gewinnt die Zukunft«? in: Tendenzen 29, 1988, Nr. 164, S. 10. Er nennt das Werk eine »perfekte Illustration«, obgleich es jahrelang allenfalls von Eingeweihten verstanden worden war.
- 92 Dazu ausführlicher Decker 1988, S. 109-137.
- 93 Historische Tondokumente = Beilage zu Nation Europa 1988, S. 28 zu Bestell-Nr. 432 und 433. Näheres bei Decker 1988.
- 94 Feit 1987, S. 40-41, 66 u.a.; zur »Legion Europa« um 1960 ebd., S. 58.
- 95 Feit 1987, S. 136-142. Zur »Mittellage« z.B. Mohammed Rassem, Zerklüftung und Vermittlung, in: Deutsche Identität = edition d, Bd. 5, Krefeld 1982, S. 143-149. Ders., Deutschlands Stiftung und Lage, in: Handbuch zur deutschen Nation, Bd. 1, Tübingen u.a. 1986, S. 43, spricht von zwei »Riesenkraken«, zwei »Leviathanen«. Die Rolle der »Mittellagen«-Lehre im Historikerstreit beleuchten von Hellfeld 1987, S. 348 und Hans-Ulrich Wehler, Entsorgung der deutschen Vergangenheit? = Beck'sche Reihe, BsR 360, München 1988, S. 208-210. Zum aktuellen Stand Reinhard Opitz, Faschismus und Neofaschismus = Kleine Bibliothek Geschichte, 442, Köln 1988, S. 132-134.
- 96 Feit 1987, S. 103-108. Vgl. auch Hartmut Meyer, Die Bourgeoise verbrennt wieder ihre Fahnen, in: Forum Wissenschaft 1986, S. 38-42.
- 97 Vgl. das Register von Jahrgang 37, 1987.
- 98 Anzeige in: Nation Europa 37, 1987, Heft 9, S. 75.
- 99 Hellmut Diwald, Geschichte der Deutschen. 2. Aufl. Frankfurt a.M./Berlin 1987, S. 106-169. Zu seinen weiteren Aktivitäten vgl. neuerdings Opitz 2, 1988, S. 133-134.
- 100 Richard W. Eichler, Die Wiederkehr des Schönen = Veröffentlichung der Stiftung Kulturkreis 2000, Vorwort Hellmut Diwald, 2. Aufl. Tübingen 1984. Ähnlich in: Handbuch zur Deutschen Nation 2, 1987, S. 248-249, 251, wo er von einer »geistig-seelischen Innenweltverschmutzung« spricht.
- 101 Vor etwa fünfzig Jahren erschien: Rudolf Paulsen, Wiederkehr der Schönheit, Querfurt o.J.
- 102 Häufig wiederholt, z.B. Die Zeit 11.3.1988 und 18.11.1988.
- 103 Leon Krier, Architektur und Pluralismus, in: Leon Krier. Atlantis, Ausst.-Kat. Galerie der Stadt Stuttgart 1988, S. 30: »Nach 50 Jahren modernistischer Herrschaft und Hirnwäsche«; vgl. z.B. Caspar Schrenck-Notzing, Charakterwäsche, Stuttgart 1965.
- 104 Hans-Jürgen Müller, Atlantis ist nicht vergangen, Atlantis entsteht, in: Ausst.-Kat. Stuttgart 1988, S. 16; vgl. »die Krankheit »Moderne« bei Hans-Michael Fiedler, »Postmoderne«, Negative und positive Signale eines Begriffs, in: Nation Europa 37, 1987, Heft 7, S. 5; »Deutsche Neurose« bei Armin Mohler, Deutsche

- Außenpolitik, in: Deutsche Identität 1982, S. 70; Ernst Topitsch, Die deutsche Neurose, in: Criticón 17, 1987, S. 69. Klangvoll auch: »Im Strahlungsfeld von bildender und darstellender Kunst« (Müller 1988, S. 16) statt »... der Ereignisse« (Arno Breker, Preuß. Oldendorf 1972, Buchtitel).
- 105 Müller 1988, S. 16, auch »beste Kräfte«; ders. (?), Werbeschrift o.J. Vgl. Nation Europa 38, 1988, Heft 6, Anzeige S. 324: »Führungskräfte in Politik, Wirtschaft und Kultur«. Zum Elite-Konzept Feit 1987, S. 52, 109-111.
- 106 Atlantis. Modell für die Kunst des Lebens, Ausst.-Kat. Deutsches Architekturmuseum Frankfurt a. M. 1988; Ausst.-Kat. Stuttgart 1988, 3. Umschlagseite. Ebd., S. 80 »Bibliographie« der überwiegend ablehnenden Zeitungsartikel und TV-Beiträge, die kaum hinter den Katalogtext zurückgreifen; vgl. z.B. Peter Neitzke, Scheinbetroffenheit, Blendwerke, Klassik-Tourismus, in: Bauwelt 79, 1988, Heft 23, S. 934-938.
- 107 Dieter Bartetzko in: Frankfurter Rundschau 2.1.1988. Vielleicht ist es Zufall, daß an »Las Americas« ein einschlägiges Ezra Pound-Wort (weitere s.u.) hängt: »... wo der Wind heiß von dem Sumpfland herweht oder todes-kühl vom Gebirge...« (Ezra Pound, Die Pisaner Gesänge, hrsg. von Eva Hesse, Zürich 1956, Canto 80), selbst wenn die Lokalisierung bei John Hamilton Edwards/William C. Vasse, Annotated Index to the Cantos ..., Berkeley/Los Angeles 1957, S. 8 zutreffen sollte.
- 108 Thema des Heftes Bauwelt 78, 1987, Nr. 28.
- 109 Robert Scholz, Architektur und Kunst 1933-45, Preuß. Oldendorf 1977, S. 9.
- 110 Jochen Poetter, Aufbruch der Argonauten, in: Gerhard Merz, Aust.-Kat. Staatliche Kunsthalle Baden-Baden 1987, S. 11.
- 111 Jean Wolfgang Stock in: Süddeutsche Zeitung 10.2.1988, zitiert auch in Ausst.-Kat. Hamburg 1988, S. 70.
- 112 So z.B. Historische Tondokumente, Beilage zu Nation Europa 1988, S. 14; Nation Europa-Gedenkheft Rudolf Heß, Coburg 1987.
- 113 Bazon Brock, Die Forderung nach Schönheit ist revolutionär, in: art 1986, Nr. 12, S. 114-115, inspiriert durch »Dove sta memoria«. Dort weiteres aus dem Arsenal der Nivellierungsstrategie.
- 114 Feit 1987, S. 144-149. Vgl. quantitativ die Rubrik Kultur-Kunst-Literatur in den Inhaltsübersichten von Nation Europa. Zur Imagebildung mittels Wissenschaftlern von Hellfeld 1987, S. 324.
- 115 Vgl. immerhin das Yalta Victims Memorial nach Criticón 16, 1986, S. 23; eine programmatische Stimme zitiert Feit 1987, S. 83.
- 116 §§ 86, 86a Strafgesetzbuch; das neueste Fallbeispiel zeigt Antoni 1988, S. 7.
- 117 Hans-Ernst Mittag, Das deutsche Marine-Ehrenmal in Laboe, in: Übersee. Seefahrt und Seemacht im deutschen Kaiserreich, München 1988, S. 379.
- 118 Manfred Messerschmidt, Die Wehrmacht im NS-Staat = Truppe und Verwaltung, Bd. 16, Hamburg 1969; ders./Fritz Wüllner, Die Wehrmachtjustiz im Dienste des Nationalsozialismus, Baden-Baden 1987.
- 119 Heinz Karst, Kampagne gegen die Wehrmacht, in: Criticón 15, 1985, S. 19-20; ders., Wehrbereitschaft und Demokratie. Die Lage der Bundeswehr, in: Handbuch zur Deutschen Nation 2, 1987, bes. S. 365. Zur Bundeswehr selbst: Berlin u.a. 1978, S. 543-544.
- 120 Dazu z.B. Jürgen Habermas, Vom öffentlichen Gebrauch der Historie, in: »Historikerstreit« 1987, S. 245-246.
- 121 Nach einem Projekt, das die Bundesregierung in den genannten Jahren verfolgte und dessen nivellierende Widmung an Opfer und Täter schließlich nicht durchsetzbar war. Vgl. z.B. Anhörung der SPD-Bundestagsfraktion am 3.7.1985. Drucksache, Bonn 1985; Frank Schimmelpfennig, Versöhnung für das Bonner Protokoll, in: Informationsdienst Wissenschaft und Frieden 1986, Nr. 3/4, S. 17-21; Joachim Zeller; Neue Denkmalprojekte zur Erinnerung an den 2. Weltkrieg in der Bundesrepublik Deutschland. Wissenschaftliche Hausarbeit, Fachbereich 11, Hochschule der Künste Berlin, Maschinenschrift, Berlin 1988, S. 32-45.

- 122 Pound ed. Hesse 1956, Canto 76.
- 123 Vgl. Caspar Schrenck-Notzing, Der Dichter im Käfig, in: *Criticón* 15, 1985, S. 252-253; Giano Accame, Futurismus und Politik, in: *Criticón* 16, 1986, S. 165; H.M.F., Ezra Pound, in: *Nation Europa* 37, 1987, Heft 7, S. 15-16; o. Verf., Ezra Pound – Ankläger gegen Roosevelt, ebd., S. 17-19.
- 124 Großer Kopf (»Der neue Mensch«) 1912, 1930 bis 1937 Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe (Joachim Heusinger zu Waldegg, Otto Freundlich = Führer des Rheinischen Landesmuseums Bonn, Nr. 92, Köln 1978, Kat. Nr. 6).
- 125 Ausst.-Kat. München 1986 (S. 9). Auch hier dient ein religiöses Motiv – »Hl. Sebastian« – zur historisch nur irreführenden Deutung eines doch weltlichen Märtyrertums. In die gleiche falsche Richtung geht eine Kritik, die die Konfrontation von Feuerschale und Freundlich-Tafel »blasphemisch« nennt (vgl. Stock in: *Süddeutsche Zeitung* 10.2.1988). – Zum rechten Gebrauch des Wortes »Tragik« vgl. »Die Tragik der braunen Jahre« (Ernst Topitsch 1987, S. 69).
- 126 Monika Reuter in: *Schwäbische Donau-Zeitung* 18.7.1988. Helmut Schneider, Focus mit Silberblick, in: *Die Zeit* 2.9.1988 denkt dabei nur an Louis-Étienne Boullée.
- 127 Freundlicher Hinweis von Wolfgang Kehr am 16.9.1988; Hugh Kenner (Hrsg.), *The Translations of Ezra Pound*, London 1954, S. 39 (Sonnet VII Zeile 2); Rein 1987 nennt nur Calvacanti.
- 128 Pound ed. Hesse 1956, Canto 80 übersetzt: »... und die Front des Tempio, Rimini/Wir brauchen keine sswanssig Jahre/Mussolini ssu ssermalmen«. Ausgewogen wird auch von Merz' Verachtung für Hitler und Mussolini berichtet (Hohmeyer 1987, S. 248). Zu Sigismondo Malatesta (!) als bei Pound implizierter Leitfigur Schrenck-Notzing 1985, S. 253.
- 129 Ohne Verf., in: *Nation Europa* 37, 1987, Heft 7, S. 15-16. Vgl. Clark Emery, Räume und Marasmus: Der wirtschaftspolitische Angriff, in: *Ezra Pound*, 22 Versuche über einen Dichter, Frankfurt a.M./Bonn 1967, S. 354-375.
- 130 Das ist in Teilbereichen gesetzlich vorge-schrieben, z.B. durch das geltende Berliner Schulgesetz.
- 131 Johann-Karl Schmidt, Leon Krier – Exodus nach Atlantis, in: Ausst.-Kat. Stuttgart 1988, S. 10 allgemein betreffend Leon Krier; »Zitate stellen nicht alte Zusammenhänge wieder her, sondern befruchten neue Gedankenverbindungen«.
- 132 *Die Dekoration der Gewalt* 1979, S. 7.
- 133 Vgl. z.B. Dreher 1988, der weder sub»Ent«- noch sub»Resemantisierung« die Verbindungen zum italienischen Faschismus wahrnimmt.
- 134 Albig 1988, S. 106; »halef« in: *Nürnberger Zeitung* 9.7.1988. Ein Beispiel für die Diffamierung eines entschiedenen Antifaschismus gibt Landesschulrat Herbert Bath, Leserbrief »VVN und Antifaschismus« in: *Der Tagesspiegel* 13.3.1988. Zum rechtsextremen Umfeld solcher Injurien vgl. Armin Mohler, *Das Frageverbot*, in: *Criticón* 14, 1984, S. 122: »Der »Antifaschismus«, dessen hohles Pathos nun so viele Jahre durch unsere Medien röhrt...«.
- 135 Bernhard Willms 1983 (!), zitiert nach Feit 1987, S. 139. Vgl. von Hellfeld 1987, S. 135 und passim, bes. S. 326.
- 136 von Hellfeld 1987, S. 125.
- 137 Busmann 1988, S. 12.
- 138 Ludwig Thürmer, Eingangsenvironment zur Veranstaltungsreihe »Kunst – Hochschule – Faschismus« der HdK Berlin, in: *Kunst Hochschule Faschismus. Dokumentation der Vorlesungsreihe ...* 1983, Berlin 1984, S. 308-309.
- 139 Nicolas Reusner, *Avreolorum Emblematum Liber singularis*, Bern 1591, G VIII b, zitiert nach Arthur Henkel/Albrecht Schöne, *Emblemata*, Stuttgart 1967, Sp. 908.

Abbildungsnachweise

- Ausst.-Kat. Gerhard Merz, München 1986 (1); Ausst.-Kat. Der Königsplatz, München 1988 (2); *Kunstforum international* 1988, Bd. 95 (3); *Die Zeit* 28.10.1988 (8); Ausst.-Kat. Arbeit in Geschichte etc., Hamburg 1988 (9); Hochschule der Künste Berlin (10); Verf. (4, 5, 6, 7).