

HOEDER VAN DE HEILIGE DUITSE KUNST

De gemankeerde kunstschilder Adolf Hitler en de moderniteit

Een diepgravende analyse van het kleinburgerlijke kunstgevoel van Adolf Hitler interesseert mij voor zover deze een licht kan werpen op zijn relatie met Richard Wagner, een huiveringwekkende associatie die ons willens nillens bezig houdt en door anti-wagnerianen al 50 jaar lang met succes wordt aangegrepen om de componist te verguizen en te demoniseren. Dr. Frederick Spotts zet opnieuw de puntjes op de i.

door Jos Hermans

Hoe Hitler en het Derde Rijk (dat hem daarin slaafs volgde) ten aanzien van kunst in het algemeen en van Richard Wagner in het bijzonder stond, is het voorwerp van het nieuwste boek van dr. Frederick Spotts "Hitler and the power of aesthetics" waaraan onderstaand stuk is ontleend. Spotts leverde met "A history of the Bayreuth Festival" in 1994 reeds de meest betrouwbare geschiedenis van Bayreuth af. En opnieuw ligt een grondige research aan de basis van deze Hitler-studie. Als primaire bronnen citeert hij al de opgenomen monologen van Hitler en de dagboeken van Joseph Goebbels, met inbegrip van de delen die pas in 1992 in Moskou zijn gevonden. Herinneringen aan Hitler van Hermann Rauschning, Hans Frank, Ernst Hanfstaengl, Johannes von Müllern-Schönhausen, Henriette von Schirach, Heinz Heinz, Arno Breker en Friedelind Wagner beschouwt hij in principe als verdacht en in hun uitlatingen enkel bruikbaar wanneer zij door andere bronnen worden bevestigd. "De helft van de wereld gelooft wat de andere helft van de wereld bedenkt", zegt Spotts ter inleiding van zijn grootste revelatie: de ontmaskering van August Kubizeks frauduleuze jeugdherinneringen in "Adolf Hitler. Mein Jugendfreund", een boekje uit 1953 dat door zowat alle biografen uitvoerig wordt geciteerd (met inbegrip van Ian Kershaw) als primaire informatiebron rond Hitlers jeugd. Daarmee haalt hij één van de belangrijkste stellingen van Joachim Köhler in "Der Prophet und sein Vollstrecker" onderuit.

Alle boeken over Hitler gaan voorbij aan de centraliteit van kunst in zijn leven en zijn carrière. Voor Hitler was kunst immers even belangrijk als oorlog. Eens hij de Arische superstaat tot stand zou hebben gebracht zou hij zijn leven wijden aan de creatie van grootse culturele monumenten. Geconfronteerd met het modernisme, het kunstbolsjevisme en de joodse corruptie van de kunstwereld, ging hij zichzelf beschouwen als een redder van Hans Sachs's "heilige Duitse kunst", ja zelfs als de hoeder van de Westerse beschaving. "Het werk van grote staatslieden ligt altijd op het vlak van de kunst", had hij in Mein Kampf nog geschreven. Eén van zijn grootste objectieven was dan ook de creatie van een Duitsland waarin de cultuur het allerhoogste zou betekenen en de Duitse cultuur een model zou zijn voor de gehele wereld.

Hitler, de kunstenaar, was een autodidact. Hij had een greintje talent althans in het schetsen van gebouwen, maar elke techniek die hij leerde pikte hij op onderweg.

Tot tweemaal toe werd hij afgewezen aan de Weense Academie voor Schone Kunsten. Wat Hitler verzweeg tot aan het einde van zijn leven was dat hij zijn hele hoop had gezet op een toelating om te mogen studeren aan de Academie. Beide afwijzingen moeten hem tot zijn laatste dag hebben gekweld want van dan af aan veracht hij experts, heeft hij enkel minachting voor regels en instituten en veegt hij elk advies of oordeel van tafel dat verschilt van het zijne. Hij trekt zich in zichzelf terug en troost zich met het voorbeeld van de miskende kunstenaar die hij ziet in Richard Wagner en zoals Hagen in Götterdämmerung, leert hij om te haten. Als kunstenaar is hij impotent en niet in staat om te realiseren wat hij later in de politiek wel vermag – het creëren van een nieuwe wereld in plaats van er één te kopiëren. Aldus ontstaat een vreemde paradox: die van de man die kunstenaar wil zijn maar die het talent daartoe ontbeert, die de politiek haat maar in feite een politiek genie is. De krijgshoer die het grootste landleger sinds Napoleon op de been brengt vindt het zonde om zoveel middelen te verspillen aan wapens die anders zouden kunnen worden ingezet ter ondersteuning van de kunst.

Met de installatie van het Derde Rijk Hitlers subsidies aan de culturele wereld waren enorm. Nooit voorheen hadden zulke bedragen hun weg gevonden naar culturele instellingen of naar de zakken van individuele kunstenaars. Zelfs joodse kunstenaars zoals Gustav Mahler en Max Reinhardt -kunstenaars die hij uit de eerste hand kende- konden in sommige gevallen rekenen op Hitlers goedkeuring, zij het met tegenzin, zoals. Om de kunst aan de praat te houden en te voorkomen dat kunstenaars in de oorlog zouden sneuvelen werden kunstenaars aan de vooravond van de inval in Polen in 1939 vrijgesteld van de militaire dienst, een privilege dat geen enkele andere beroepsklasse genoot.

Voor de beeldende kunstenaars was de situatie niet weinig verwarrend. Een goede nazi als Emil Nolde verwachtte aanvaard te worden en was verbaasd dat hij dat niet werd. Hitler haatte zijn werk daarmee was de kous af. Niet-nazi's als Barlach, Hofer, Schlemmer, Kandinsky en Kirchner probeerde door de nazi-staat te worden geaccepteerd en dachten dat alles op een groot misverstand moest berusten. Beckmann, Belling, Campendonk, Ernst, Feiniger, Grosz, Klee, Kandinsky, Kirchner, Kokoschka, Schwitters verlieten vervolgens het land. Hitler

hield van 19^e eeuwse Duitse schilders maar stond daarmee geheel alleen. Göring vond er niks aan en Goebbels, die in feite een modernist was, kon ze niet uitstaan. Het ongekunstelde realisme van de 19^e eeuwse Duitse school was datgene wat hij bewonderde en wat hij als het hoogtepunt beschouwde in de beeldende kunst. Elk modernisme was voor hem onverdraaglijk omdat het aanzette to nadenken, onconventioneel, ongemakkelijk, choquerend, abstract, pessimistisch, vervormd, cynisch, raadselachtig, wanordelijk of grillig was. Het was alles dat precies wat je zelf niet wil een vlucht in een wereld van zekerheid, conventionele schoonheid, conformiteit, eenvoud en rust. "Deutsch sein heisst klar sein", zei hij dan.

Aldus bracht hij de meest interessante school tot stilstand uit de moderne geschiedenis van Duitsland. Later zou hij zeer teleurgesteld reageren in het besef dat het nationaal-socialisme geen kunstenaars van betekenis had voortgebracht.

Hitler gruwde ook van opera-ensceneringen, in het bijzonder de opera's van Wagner, wanneer die ook maar in het minste afweken van het pad van de 19^e eeuwse conventie. Naar het schijnt moet Hitler woedend gereageerd hebben na een voorstelling van Hindemith's Neues vom Tage in de Berlijnse Kroll Opera in 1929 toen een half ontklede sopraan de wonderen van de moderne loodgieterij bezong in haar bad.

Hitlers vernietiging en corruptie van de kunst was enkel mogelijk dankzij de actieve medewerking van apparatsjiks als Rosenberg en Goebbels maar ook van kunstenaars als Wilhelm Furtwängler en Richard Strauss. Zij waren niet de politieke onschuldigen die zij later beweerden te zijn. Zij hadden ogen om te zien en oren om te horen en wisten dat het Derde Rijk een anti-semitische totalitaire staat was en zoals duizenden anderen profiteerden zij van de situatie om zichzelf te verrijken. Niemand werd door Hitler omgekocht, allen waren zij enthousiaste vrijwilligers binnen het kader van Hitlers culturele plannen zonder rekening te houden met de morele gevolgen daarvan. Meer dan iemand anders bezorgden kunstenaars Hitler aanzien in Duitsland en over de grenzen, verschaften zij hem een aura van beschaving binnen een samenleving waarin de onmenselijkheid regeerde.

*Bron: Frederic Spotts,
Hitler and the power of aesthetics.
Hutchinson 2002.*