



universität
wien

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

Die Geburt des „Valands“

Perspektiven einer visuellen Soziologie

Verfasser

Klaus Halmdienst

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, im November 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 066 905

Studienrichtung lt. Studienblatt: Masterstudium Soziologie

Betreuerin / Betreuer: Assoz. Prof. Dr. Roswitha Breckner

Danksagung

Für meine Eltern.

Ein besonderer Dank gilt meiner Betreuerin Roswitha Breckner, Barbara, Hanna, Gernot, Claudia, Switters und allen, die mich auf meinem Weg durchs Studium begleitet haben.

INHALTSVERZEICHNIS

EINLEITUNG	9
-------------------------	----------

KAPITEL I

DIE WIRKUNGSMACHT DER BILDER	11
---	-----------

DER STREIT UM DAS BILD	11
LEBEN UND BEGEHREN DER BILDER	14

KAPITEL II

SUBJEKT, BILD UND IDEOLOGIE	17
--	-----------

SUBJEKT-WERDUNG IM BLICK DES ANDEREN	17
IDEOLOGIE UND DIE ANRUFUNG ALS SUBJEKT	20

KAPITEL III

RICHTUNG UND WEG ODER METHODOLOGIE UND METHODE	23
---	-----------

PANOFSKYS IKONOLOGIE	23
IMDAHLS IKONIK.....	25
FIGURATIVE HERMENEUTIK.....	27

KAPITEL IV

BILDINTERPRETATION 1: DIE GEBURT DES „VALANDS“	30
---	-----------

IKONISCHER BLICK UND VERGLEICHENDES VORGEHEN	31
EIN GEDANKENSPIEL	35
DAS BEGEHREN DER FOTOGRAFIE	38

KAPITEL V

BILDINTERPRETATION 2: DER BANNERTRÄGER.....	40
--	-----------

THEORETISCHES SAMPLING.....	40
DER BANNERTRÄGER.....	41
DRACHENTÖTER	46
RITTER, TOD UND TEUFEL	49

KAPITEL VI

BILDINTERPRETATION 3: TAUFE, AUFERSTEHUNG, EMANATION UND HIERARCHIE	52
---	-----------

TAUFE	52
AUFERSTEHUNG	55
EMANATION UND HIERARCHIE	59

KAPITEL VII

BILDINTERPRETATION 4: DER FALSCHER MESSIAS62

DAS WESEN DER INTERPRETIERTEN BILDWERKE66

KAPITEL VIII

APOKALYPTIK UND MESSIANISMUS IM WANDEL DER ZEIT68

JÜDISCH-CHRISTLICHE WURZELN.....68

DAS BUCH DANIEL.....70

DIE OFFENBARUNG DES JOHANNES71

MITTELALTER UND DEUTSCHE ROMANTIK73

KAPITEL IX

DER NATIONALSOZIALISMUS ALS APOKALYPTISCHE BEWEGUNG DER MODERNE78

EINE RÜCKSCHAU MIT WERFEL83

LITERATURVERZEICHNIS88

INTERNETQUELLEN.....94

ABBILDUNGSVERZEICHNIS95

ABSTRACT DEUTSCH98

ABSTRACT ENGLISCH99

LEBENS LAUF100

Einleitung

Im Zentrum dieser Arbeit stehen bildliche Darstellungen Adolf Hitlers und die Frage, was uns die Bilder über den *Geist* des Nationalsozialismus und die Struktur der NS-Ideologie erzählen. Dem Bild kommt dabei eine doppelte Bedeutung zu: Einerseits dient es als empirische Quelle. In dieser Eigenschaft gestattet es einen Blick auf das *Wesen* der braunen Bewegung. Andererseits ist die Funktion des Bildes im Prozess der Subjektivierung und den damit verbundenen Verschränkungen zur Ideologie von Interesse.

In Kapitel I und II finden sich nun erste Gedanken zur Eigenart des Bildes und, man ist versucht zu sagen, seiner „magischen“ Beziehung zum Menschen. Dabei offenbart sich eine besondere Qualität des Bildes: Sein Vermögen aus dem Betrachter ein Bild für den eigenen Blick zu machen. Mit Lacan wird sich zeigen, welche Bedeutung diesem „*Medusa-Effekt*“¹ im Prozess der Ich- bzw. Selbstwerdung zukommt. Die Bildbedürftigkeit des Subjekts ist dabei eng verflochten mit den Mechanismen der Ideologie, in dessen Rahmen das Bild als ein vorzügliches Instrument der ideologischen „Anrufung“ fungiert.

Diese ersten theoretischen Überlegungen sollen zum einen die Beschäftigung mit dem Medium Bild legitimieren und zum anderen der Arbeit eine Rahmung geben.

Nach allgemeinen Überlegungen zum Verhältnis von *Bild*, *Selbst* und *Ideologie* verengt sich der Fokus auf die Weltanschauung einer totalitären politischen Massenbewegung der Moderne – den Nationalsozialismus. Im Zuge eines „vergleichenden Vorgehens“ werden vier Fälle, d.h. bildliche Darstellungen Hitlers, herangezogen, analysiert und gedeutet. Zuvor aber sollen in Kapitel III methodologische und methodische Aspekte der Bildanalyse bzw. Bildinterpretation beleuchtet werden. Als Orientierung dient dabei Ervin Panofskys dreistufiges Interpretationsverfahren der „Ikonologie“, welches eine Ergänzung durch Max Imdahls Sinnebene der „Ikonik“ erfährt. Darüber hinaus werden, wie es Michael R. Müller in seinem Konzept einer „figurativen Hermeneutik“ nahelegt, die sonst in der „Ikonologie“ üblichen sprachlichen Deutungsakte durch gezielte Bildvergleiche ersetzt bzw. ergänzt.

¹ Mitchell, 2008, S. 54

Nach Offenlegung des methodischen Instrumentariums folgt die Arbeit am Bild. Ausgewählte Darstellungen Hitlers (eine Fotografie, zwei Malereien, sowie eine ungewöhnliche Kirchenfenstermalerei aus den frühen 1950er Jahren) erfahren ihre Befragung bzw. Interpretation. Dabei zeigt sich ihre Rückbindung an tradierte Bildformeln einer christlich-religiösen Malerei. Form wie Inhalt der „Führerdarstellungen“ zeugen von einer Politik welche durchweht ist von „innerweltlich-religiöser“ Erregung. In ihnen findet eine „messianisch-apokalyptische“ Deutung von Welt ihren Ausdruck.

Die Ergebnisse der Bildinterpretationen werden im Weiteren theoretisch weiterentwickelt bzw. verdichtet. Aus einer zunächst historisch-genetischen Perspektive, wird der Pfad der ausgemachten und miteinander verwobenen Phänomene „Messianismus“ und „apokalyptisches Weltdeuten“ – von ihren antiken Wurzeln bis ins 20. Jahrhundert – nachgezeichnet. Im Rahmen dieser Destruktion im Sinne Heideggers, d.h. der Rückfrage nach dem Anfang der Überlieferung² und ihrem Weg durch die Geschichte, stehen das antike Juden- und Christentum, das christlich europäische Mittelalter und im Speziellen die deutsche Romantik im Fokus der Betrachtung. Dieses Vorgehen, unter Berücksichtigung vorangegangener theoretischer Überlegungen, soll dabei helfen, die Struktur der NS-Ideologie freizulegen, und schlussendlich die Frage klären, ob es legitim ist, den Nationalsozialismus als eine apokalyptische Bewegung der Moderne zu deuten.

² Vgl. Figal, 1992, S. 30

KAPITEL I

Die Wirkungsmacht der Bilder

Der Streit um das Bild

Seit die dänische Tageszeitung Jyllands-Posten im Jahr 2005 eine Serie von zwölf Karikaturen des Religionsstifters Mohammed veröffentlichte, erzürnen diese und ähnliche Darstellungen des Propheten in regelmäßigen Abständen gläubige Musliminnen und Muslime in aller Welt. Trauriger Höhepunkt im Streit um die Karikaturen war sicherlich der islamistische Anschlag auf das französische Satiremagazin *Charlie Hebdo*. Am 07. Jänner 2015 stürmen zwei bewaffnete Männer die Redaktionsräume des Magazins und eröffnen das Feuer. An diesem Tag sterben zwölf Menschen. Mit einigen wenigen Strichen und Farbe auf Papier schufen die Karikaturisten Bilder welche polarisierten und radikale Reaktionen nach sich zogen. Sind die besagten Zeichnungen für die einen einfach nur Karikatur, d.h. eine bildliche Form der Satire, so sind sie für andere „*anstößige Bilder*“³ – Blasphemie. Bezugnehmend auf Mitchell möchte ich folgende Frage stellen: Was macht Menschen so empfänglich dafür, sich von Bildern beleidigen zu lassen?⁴

Womöglich spricht diese Frage eine zentrale Eigenschaft von Bildern an: nämlich ihr Vermögen, intensive Emotionen im Menschen hervorzurufen. Ein Blick in die Geschichte bestätigt dies. So entbrannte etwa im Byzantinischen Reich des 8. und 9. Jahrhunderts ein erbitterter Streit um das Bild. Ohne zu tief in die theologische Diskussion jener Zeit eintauchen zu können, soll erwähnt werden, dass Bilder von Christus, Maria und den Heiligen von Beginn an in der christlichen Kirche präsent waren. Es kam jedoch immer wieder zu heftigen Auseinandersetzungen bezüglich ihrer Darstellung, Anbetung und Verehrung.⁵ Seit dem 6. Jahrhundert ersetzten schließlich menschliche Darstellungen der heiligen Protagonisten des Christentums weitgehend die bis dahin üblichen Symbole wie etwa das Lamm als das Zeichen Christi oder das Christusmonogramm. Ikonen finden Eingang in die Kirchen und Häuser der Gläubigen. Sie geraten zu heiligen Gegenständen. Gott soll in ihnen gegenwärtig sein und nicht selten werden ihnen wundersame Kräfte

³ Vgl. Mitchell, 2008, S. 106

⁴ Ebd., S. 107

⁵ Vgl. Pohanka, 2013, S. 60

zugeschrieben. Die „heiligen Bilder“ gelten als „acheiropoietos“, d.h. „nicht von Menschenhand erzeugt“.⁶

Die Bildverehrung im Byzantinischen Reich gibt Aufschluss über eine potentielle Wirkungsmacht von Bildern. Im Denken der Menschen verkörpert sich das „Heiligste“ im „Abbild“ (griechisch *ikon*). Diese menschliche Zuschreibung verleiht den „heiligen Bildern“ Autorität. Aber nicht nur ihre Verehrung, sondern auch das ikonoklastische Vorgehen seit Kaiser Leon III. (um 680 – 741)⁷ verrät etwas über die Macht der Bilder. Wer Ikonen zerstört, entstellt oder sie den menschlichen Blicken entzieht, erkennt die Macht der Bilder an bzw. entfesselt dadurch erst ihre Wirkungsmacht.

So geschehen etwa bei einer UN-Versammlung im Februar 2003, in deren Rahmen Colin Powell für den Angriff auf den Irak eintrat. Vor dieser Rede verlangte die US-Delegation die Verhüllung Picassos *Guernica*⁸. Die Reproduktion eines der bekanntesten Anti-Kriegs-Bilder des 20. Jahrhunderts schien als visueller Hintergrund für die Fernsehübertragung von Powells Rede als denkbar ungeeignet. Die Amerikaner fürchteten „falsche Assoziationen“. Picassos aufwühlendes Memento wurde schließlich durch einen blauen Vorhang mit UN-Logo den Blicken der Fernsehzuseher entzogen. Das Paradoxe an diesem „Sensspiel“ liegt in dem Umstand, dass erst der ikonoklastische Akt der Verhüllung die mediale Aufmerksamkeit auf das Bild lenkte und dadurch seine Wirkungsmacht bestätigte und gleichsam potenzierte.⁹

Aber zurück zum byzantinischen Bilderstreit: Nach über hundert Jahren des Konflikts bzw. der Bildzerstörung setzen sich schlussendlich die sogenannten Ikonodulen durch. Theodora II. (die Witwe Theophilos', Regentin des Reiches und überzeugte Ikonophile) ließ 843 eine Synode einberufen, in deren Rahmen die Ikonoklasten ihre Verdammung erfuhren. Die Rückkehr zur Orthodoxie und zur Bildverehrung wurde beschlossen und in allen Bereichen des Lebens waren Heiligenbilder nun wieder präsent.¹⁰ Die griechisch

⁶ Vgl. ebd.

⁷ Kaiser Leon III. sprach sich erstmals 726 gegen Ikonen aus und ließ konfiszierte „Heiligenbilder“ zerstören. Vgl. Hage, 1993, S. 22

⁸ Das Gemälde erinnert an die schrecklichen Folgen des deutschen Luftangriffes auf die baskische Stadt Gernika im Spanischen Bürgerkrieg.

⁹ Vgl. Žižek, 2013, S. 32

¹⁰ Vgl. Pohanka, 2013, S. 69

orthodoxe Kirche feiert diesen „Sieg der Ikonen“ bis heute mit dem „Fest der Orthodoxie“ am ersten Fastensonntag vor Ostern.

Ist für den christlich orthodoxen Osten der Bilderstreit im 9. Jahrhundert (vorerst) beigelegt, entflammt er in Westeuropa des 16. Jahrhunderts als Begleiterscheinung der Reformation. Auf Weisung reformatorischer Theologen werden Heiligenfiguren und Heiligenbilder aus Kirchen entfernt und zerstört. Dabei berufen sich die neuzeitlichen „Bilderstürmer“, wie schon ihre byzantinischen Vorgänger, auf das Zweite der von Moses empfangenen Zehn Gebote. So heißt es im 2. Buch Mose:

„Du sollst dir kein Gottesbild machen und keine Darstellung von irgendetwas am Himmel droben, auf der Erde unten oder im Wasser unter der Erde. Du sollst dich vor ihnen nicht niederwerfen und ihnen nicht dienen“ (Exodus 20, 4¹¹)

Und sprechen wir von Moses, so sollte erwähnt werden, was den Tänzerinnen und Tänzern um das Goldene Kalb widerfuhr. Während Moses am Berg Sinai die steinernen Gesetzestafeln mit der Schrift Gottes empfangt, schuf sein Bruder Aaron – auf Drängen des Volkes Israel – einen Götzen aus Gold. Der vom Berg herabgestiegene Moses erblickte die Götzendiener in ekstatischer Erregung um das göttliche Substitut tanzen. Augenscheinlich hatte das Volk den Bund mit dem lebendigen Gott gebrochen. Moses zerschmetterte daraufhin die Gesetzestafeln, verbrannte das Goldene Kalb und zerstampfte es zu Staub. Auf Befehl Gottes schüttete er den Staub in Wasser und zwang die Israeliten dazu, es zu trinken.¹² Es folgte ein Massaker an 3.000 Männern, Frauen und Kindern¹³ – *„der Herr schlug das Volk mit Unheil, [...]“* (Exodus 32, 1-35).

Anscheinend ist sich der Gott des Alten Testaments der Macht der Bilder wohl bewusst. Nach Mitchell betrachtet er, ähnlich einem eifersüchtigen Ehemann, das „vergötterte“ Objekt als einen rivalisierenden Liebhaber, der sich in Zeiten seiner Abwesenheit das Bett mit seiner Angetrauten teilt. Aus dieser Perspektive kommt Idolatrie einem Ehebruch gleich, der in den Augen des Betrogenen nach Sühne verlangt. Zu diesem Zweck kann selbst das fünfte Gebot – „Du sollst nicht töten“ – ausgesetzt werden.¹⁴

¹¹ Die Bibel in der Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Vollständige Schulausgabe. Klosterneuburg: Verlag Kath. Bildungswerk (1986)

¹² Vgl. Marinelli/Moser-Ernst, 2011, S. 2

¹³ Vgl. Mitchell, 2008, S. 111

¹⁴ Vgl. ebd., S. 114f

Biblische Geschichten und menschliche Historie sollen ein Gefühl davon vermitteln, mit welcher Macht Bilder den Menschen berühren. Einerseits sind sie Objekt der Verehrung, des Kultes, der Leidenschaft und Begierde und andererseits vermögen „anstößige Bilder“, den Menschen zu beschämen, zu kränken und Zorn auf sich und ihre Macher zu ziehen.

Leben und Begehren der Bilder

„Anstößigen Bilder“ befinden sich nach Mitchell nun häufig an der Frontlinie sozialer, politischer und natürlich auch religiöser Konfliktherde: *„In diesen Konflikten treten sie nicht nur als Ursachen und Provokationen in Erscheinung, sondern auch als Kombattanten, Opfer und Provokateure.“*¹⁵

Bilder als *Kombattanten, Opfer* oder *Provokateure*? Diese Formulierung mag befremdlich klingen, werden sie dabei doch als agierende Subjekte gedacht. Aber genau das ist eine zentrale These in Mitchells Bildtheorie. Dabei ist anzumerken, dass Bilder per se über keinen eigenen Willen verfügen und sie auch nicht von sich aus mächtig sind, doch die Zuschreibung, die menschliche Neigung, ihnen Leben und Unmittelbarkeit einzuhauchen, macht sie zu wirkungsmächtigen Wesen eigener Art. Mit einem Blick auf das Verhältnis zwischen Subjekt und Objekt wird deutlich, dass sich auch in der Moderne mannigfaltige Formen von Totemismus, Fetischismus, Idolatrie und Animismus ausmachen lassen.¹⁶

So beschäftigt sich etwa der deutsche Soziologe Günter Dux im Rahmen seiner anthropologischen Religionstheorie mit dem animistischen Blick in die Welt.¹⁷ Dabei stützt er sich maßgeblich auf den Entwicklungspsychologen Jean Piaget und argumentiert, dass Menschen aufgrund von frühkindlichen Wahrnehmungsmustern von Wirklichkeit (Subjekt-Objekt Schemata) in der Lage sind, unbelebte Objekte als belebt bzw. beseelt wahrnehmen zu können. Eine Form der Interaktion zwischen Mensch und Ding und im Weiteren zwischen Mensch und Gott wird dadurch ermöglicht. Hans Belting zu Folge ist diese

¹⁵ Ebd., S. 109

¹⁶ Ebd., S. 47

¹⁷ Dux, Günter (1982): Die Logik der Weltbilder. Sinnstrukturen im Wandel der Geschichte. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

„Animation“ (von lat. *animare*, „zum Leben erwecken“) von Objekten eine angeborene wie erlernbare Fähigkeit des Menschen.¹⁸

Die besondere Qualität von Bildern liegt meines Erachtens nun darin, dass sie sich in besonderer Weise dafür anbieten, erblickt und beseelt zu werden. Und sind sie erst einmal zum Leben erweckt, vermögen sie es, menschengleich, „zu beeinflussen, Dinge von uns zu fordern, uns zu überzeugen, zu verführen und in die Irre zu leiten“.¹⁹ In diesem Sinne scheut sich Mitchell nicht, folgende Frage zu stellen: Was ist das Begehren des Bildes?

Zielte die Frage nach dem Begehren gewöhnlich auf Produzenten und Konsumenten von Bildern ab, verlagert Mitchell den Ort des Begehrens in das Bild selbst.²⁰ Dabei begegnete er dem Phänomen der „Beseelung von Dingen“ jedoch weniger misstrauisch als etwa Marx oder Freud.²¹ Mitchell meint: „Wir sind gegenüber Objekten – und im besonderen Maße gegenüber Bildern – gefangen in magischen, vormodernen Haltungen; und unsere Aufgabe ist nicht, diese Haltung zu überwinden, sondern sie zu verstehen, sie durch ihre Symptomatologie durchzuarbeiten.“²²

Dieser Zugang Mitchells und sein Konzept des Bildes als „magisches Objekt“, das durch sein Begehren in die Welt der Menschen – ihr Fühlen, Denken und Handeln – einwirkt, sollen einen zentralen Orientierungspunkt in dieser Arbeit einnehmen. Im folgenden Kapitel möchte ich Mitchells Begriff des Begehrens aufnehmen und ihn mit Lacans Spiegeltheorie und Althusserers allgemeiner Theorie der Ideologie in Verbindung setzen. Die Bildbedürftigkeit des Subjekts im Prozess seiner Werdung und die damit einhergehenden Verschränkungen zur Ideologie geraten dabei in den Fokus der Betrachtung.

Ein Zitat, das Mitchell am Beginn seines Vorwortes zu *Das Leben der Bilder* anführt, scheint mir als Brückenschlag dienlich zu sein, zumal sich auch Althusser im Rahmen seines Subjektbegriffs explizit auf Lacan bezieht.²³

¹⁸ Vgl. Belting, 2007, S. 50

¹⁹ Mitchell, 2008, S. 22

²⁰ Vgl. ebd., S. 46

²¹ Vgl. ebd., S. 48

²² Ebd., S. 49

²³ Vgl. Schrarmacher, 2004, S. 61

*„[...] daß wir als Subjekte auf dem Bild buchstäblich
angerufen sind und also dargestellt werden als Erfasste.
Jacques Lacan, Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse (1987)“²⁴*

²⁴ Mitchell, 2008 , S. 11

KAPITEL II

Subjekt, Bild und Ideologie

Subjekt-Werdung im Blick des Anderen

„Das Begehren des Bildes liegt, kurz gesagt, darin, mit dem Betrachter die Position tauschen zu wollen, ihn zum Erstarren zu bringen oder zu lähmen; es strebt danach, durch etwas, das man den „Medusa-Effekt“ nennen könnte, aus dem Betrachter ein Bild für den eigenen Blick zu machen.“²⁵

Durch den „Medusa-Effekt“ gerät also das betrachtende Subjekt selbst zum Bild. Das Subjekt wird Objekt und die Frage des Begehrens lautet nicht mehr „Was will ich?“ sondern „Was willst du?“.²⁶ Jacques Lacan zufolge ist dieses „zum eigenen Bild werden durch das Bild“ von fundamentaler Bedeutung für den sich vollziehenden Prozess der Subjekt-Werdung.

Ausgangspunkt Lacans Spiegeltheorie ist die Vorstellung, dass die Ich-Konstituierung einen ursprünglich imaginären Charakter besitzt. Seiner These folgend, ist die Erfahrung der körperlichen Einheit durch das Neugeborene lediglich eine Illusion. Das eigentlich fragmentierte Individuum konstituiert sich erst in der Spiegelung zu einem vermeintlich zentrierten Subjekt. Es schafft sein Ich im Akt der Identifikation mit dem Bild des Ähnlichen, das aber immer ein anderer bleibt.²⁷ Lacan unterscheidet dabei zwischen zwei Formen des Ichs: Dem Ich als „moi“, welches der Ort des imaginären Erkennens und zugleich auch immer Verkennens ist, und dem Ich als „je“, dem ursprünglichen, dezentrierten und wahren Ich.²⁸ Gerda Pagel zufolge, und das halte ich für entscheidend, geht es Lacan aber weniger um das Problem des Ursprungs, als um jene ambivalente Struktur, welche das menschliche Sein bestimmt *„und die ein ganzes Leben lang von diesem eine permanente Antwort sucht.“²⁹*

²⁵ Mitchell, 2008, S. 54

²⁶ Vgl. Žižek, 2011, S. 272

²⁷ Vgl. Scharmacher, 2004, S. 61

²⁸ Vgl. ebd., S. 62

²⁹ Pagel, 1991, S. 33

In dem Moment der Spiegelverhaftung des Kleinkindes beginnt also die Arbeit am Selbst. Aus dieser Perspektive stellt das Stadium der Spiegelung die Gebärmutter aller identifikatorischen Prozesse dar.³⁰

Ist das „je“ nun Gegenstand der Psychoanalyse, so steht das Ich „moi“ im Fokus der Soziologie. Seit George Herbert Mead ist es eine gängige Auffassung, dass sich jenes Selbst durch die eingenommene Perspektive des Anderen eine Vorstellung von sich macht.³¹ Dabei kreiert es ein Bild von sich. Das Subjekt konstituiert sich als Objekt seiner selbst.³² Die Imagination des Selbst wird dabei zur Voraussetzung für ein autonom agierendes Subjekt. Jedoch bleibt die gewonnene Autonomie einem Akt der Unterwerfung geschuldet. Identifikation und Entfremdung fallen zusammen. Das „Ideal-Ich“ bzw. „Ichideal“³³, Produkt einer Re-Präsentation, übernimmt dabei die Rolle des Herrschers³⁴ und wird sich im Laufe eines Lebens aus den unterschiedlichsten Quellen speisen. Nach Bröckling zeichnet sich dieses Subjekt dadurch aus, *„dass es sich erkennt, sich formt und als eigenständiges Ich agiert, es bezieht seine Handlungsfähigkeit aber von ebenjenen Instanzen, gegen die es seine Autonomie behauptet. Seine Hervorbringung und Unterwerfung fallen zusammen.“*³⁵

Das Bild des Selbst bzw. der Prozess der Subjektivierung gerät dabei zum Schlachtfeld von Ideologie und Macht.³⁶ Ihre Interventionen wirken auf das Subjekt und dessen Werdung und fördern dabei die Konstitution einer spezifischen Subjektivität, *„die offensichtlich nur eine der gegebenen Möglichkeiten zur Organisation des Selbstbewusstseins ist.“*³⁷

Die Paradoxie: Ideologie und Machtinterventionen können sich ausschließlich an selbstbewusste Subjekte wenden. Sie setzen diese voraus, denn ihr Vorhandensein gründet in der Kontingenz menschlichen Handelns. Ideologien bewegen sich demnach auf der Evidenzebene.³⁸ Sie liefern Bilder der Identifikation, welche von Seiten des angerufenen

³⁰ Vgl. ebd.

³¹ Vgl. Bröckling, 2007, S. 19

³² Vgl. ebd., S. 20

³³ Vgl. Žižek, 2013, S. 108

³⁴ Vgl. Pagel, 1991, S. 30

³⁵ Bröckling, 2007, S. 19

³⁶ Vgl. Rosenfeld, 1984, S. 82

³⁷ Foucault, 2005, S. 871

³⁸ Vgl. Rosenfeld, 1984, S. 93

Subjekts aber immer auch negiert oder gewandelt werden können. Das Subjekt ist weder ausschließlich Opfer von Ideologie und Macht, noch einfach nur Opponent ihrer Interventionen, sondern immer schon deren Effekt.³⁹ „Das Subjekt ist somit zugleich Wirkung und Voraussetzung, Schauplatz, Adressat und Urheber von Machtinterventionen.“⁴⁰ Aus dieser Perspektive ist ein widerspruchsfreies Subjekt nicht denkbar und so unvermeidlich wie nicht endend ist auch die Arbeit an der Subjektivierung. Dieser Umstand macht es Bröckling zufolge notwendig, die Rede vom Subjekt radikal zu historisieren: „Was ein Subjekt ist liegt nicht ein für alle Mal fest, sondern lässt sich nur erschließen über die historischen Semantiken und Wissenskomplexe, die Selbst- und Sozialtechnologien, die zu seiner theoretischen Bestimmung und praktischen Formung aufgerufen wurden und werden.“⁴¹

Kurzum: Im Streben nach Ganzheit und Autonomie ist das bildbedürftige Subjekt auf die Anrufung identitätsstiftender Formationen angewiesen, die ihm Bilder der Identifikation zur Verfügung stellen. Dabei ist das Subjekt aber keineswegs nur willenloser Spielball höherer Mächte sondern immer auch Entscheidungsträger. Dieser Umstand macht verschiedenste Ideologien, etwa religiöse oder politische, zu aktiven und konkurrierenden Figuren der „Interpellation“. Ihr Ziel: Die Verinnerlichung des „großen Anderen“⁴² durch das Subjekt und damit die Schaffung einer spezifischen Subjektivität, die als subjektives System letzter Relevanz und alles überragender Motive⁴³ verstanden werden kann.

Aus dieser Perspektive wird deutlich, dass die Inhalte von Ideologie historisch bestimmt sind, ihre Funktion und der Mechanismus ihres Funktionierens aber geschichtslos ist. Ideologie und Subjektivierung waren und sind zwei Seiten einer Medaille. So schreibt der französische Philosoph Louis Althusser: „Die Ideologie ist ewig, ebenso wie das Unbewusste ewig ist.“⁴⁴ Im Weiteren möchte ich einige von Althusser herausgearbeiteter Strukturmerkmale von Ideologie vorstellen und dabei seinen Begriff der „Anrufung“ genauer betrachten.

³⁹ Vgl. Bröckling, 2007, S. 20

⁴⁰ Ebd., S. 21

⁴¹ Ebd., S. 22f

⁴² Zizek, S. 18, 2013

⁴³ Vgl. Luckmann, 1991, S. 110

⁴⁴ Althusser, 2010, S. 74

Ideologie und die Anrufung als Subjekt

Im Rahmen seiner allgemeinen Theorie der Ideologie entwirft Althusser am Beispiel der christlich religiösen eine „rhetorische Figur“ die er zum Sprechen bringt. Dabei fasst er zusammen, was die christliche Ideologie sagt:⁴⁵

„Sie sagt: Ich spreche Dich an, Du menschliches Individuum mit Namen Pierre (jedes Individuum wird bei seinem Namen genannt und zwar in einer passiven Bedeutung, denn es ist nie es selbst, das sich den Namen gibt), um Dir zu sagen, dass Gott existiert und dass du ihm Rechenschaft schuldest. Sie fügt hinzu: Gott spricht zu Dir mit meiner Stimme [...]. Sie sagt: Siehe, wer Du bist, Du bist Pierre! Siehe, woher du kommst: Du bist von Gott seit aller Ewigkeit geschaffen, auch wenn Du erst 1920 nach Christus geboren bist! Siehe, welches Dein Platz in der Welt ist! Siehe, was Du zu tun hast! Auf diesem Wege wirst Du, wenn Du das Gebot der ‚Nächstenliebe‘ befolgst, erlöst werden! Du, Pierre, wirst dann zum Glorreichen Leib Christi gehören!“⁴⁶

Das von der Ideologie als Subjekt angerufene Individuum (das natürlich immer schon Subjekt ist) hat die Möglichkeit, dem Appell Folge zu leisten oder sich dagegen zu wehren. Ziel der Ideologie ist es, das Individuum in einer solchen Weise anzurufen, dass es sich als spezifisches Subjekt im Ruf bzw. im Bild der Ideologie erkennt und dementsprechend handelt.⁴⁷

Das massenhafte Unterwerfen von Individuen zu ideologischen Subjekten durch die Prozedur der Anrufung wird nach Althusser allerdings von einem befremdlichen Phänomen beherrscht: Die Existenz einer Vielzahl von etwa religiösen oder politischen Subjekten ist nur unter der Voraussetzung eines *anderen, einzigen und absoluten* SUBJEKTS (Althusser verwendet die Großschreibung um es von gewöhnlichen Subjekten zu unterscheiden) möglich – etwa Gott, in dessen Namen sich die Interpellation vollzieht.⁴⁸

⁴⁵ Vgl. ebd., S. 92

⁴⁶ Ebd., S. 92f

⁴⁷ Vgl. ebd., S. 93

⁴⁸ Vgl. ebd., S. 94

Dieses SUBJEKT – hier lassen sich Parallelen zu Platons Ideenlehre ausmachen – muss sich nach Althusser dem Menschen zeigen, um Wirkungsmacht zu erlangen bzw. anrufen zu können. In dieser Notwendigkeit verdoppelt sich das SUBJEKT in zweifacher Weise. So erscheint etwa Gott (SUBJEKT) dem Menschen in der Gestalt Jesu Christi als Gott-Mensch (SUBJEKT-Subjekt) und gleichsam in der Beziehung der Spiegelung der angerufenen Subjekte zu diesem (Heiliger Geist).⁴⁹ Diese speigelhafte Verdoppelung ist Althusser zufolge für jede Ideologie konstitutiv und Grundlage ihres Funktionierens. Die doppelte Spiegelstruktur gewährleistet:

1. *Die Anrufung der „Individuen“ als Subjekte;*
2. *ihre Unterwerfung unter das SUBJEKT;*
3. *die wechselseitige Wiedererkennung zwischen den Subjekten und dem SUBJEKT sowie zwischen den Subjekten untereinander und schließlich das Wiedererkennen des Subjekts durch sich selbst; und*
4. *die absolute Garantie, dass alles in Ordnung ist, so wie es ist, und dass, unter der Bedingung, dass die Subjekte nur wiedererkennen, was sie sind, und sich dementsprechend verhalten, auch alles gut gehen wird: „So sei es!“⁵⁰*

Bezugnehmend auf die massenhafte Unterwerfung von Subjekten unter Führer, verknüpft Pagel nun explizit Althussters allgemeine Theorie der Ideologie mit Lacans Entdeckung der imaginären Struktur des Ichs und bringt es wie folgt auf den Punkt:

„Deren Effekt [gemeint sind die Wirkungsweisen identitätsverheißender Formationen] beruht darauf, dass sie dem Subjekt ein Zentrum (Idee, Führer, Objekt) bereitstellen, in dem es sich spiegeln bzw. mit dem es sich identifizieren kann. Durch die Auszeichnung von Geschlossenheit und in Verharmlosung von Widersprüchlichkeiten verheißen sie Sinnstiftung und Kontinuität. Damit erwecken sie jene Faszination, die dem Individuum zum einen ein Gefühl von Selbstvergessenheit verleiht und zum anderen das Erlebnis einer identifikatorischen Teilhabe an Vollkommenheit und Einheit vermittelt.“⁵¹

⁴⁹ Vgl. ebd., S. 95

⁵⁰ Ebd., S. 96

⁵¹ Pagel, 1991, S. 36

Qua kollektiver Identifikation an einem Idol, Ideal bzw. an einer Ideologie verspricht sich das Subjekt Stabilisation. Dabei ersetzt das Subjekt, wie bereits Freud erkannte, jene kritische Instanz, die über die Funktion der Selbstbeobachtung und des Gewissens wacht, durch ein „idealisiertes Objekt“, dem es sich selbstlos unterwirft.⁵²

Im weiteren Verlauf dieser Arbeit möchte ich mich solchen „idealisierten Objekten“ zuwenden. Die ausgemachte Bildbedürftigkeit des Subjekts, welche einhergeht mit der Bildbedürftigkeit des SUBJEKTS, d.h. einem gesellschaftlich objektivierten „großen Anderen“ der letztlich aber immer Imagination bleibt, erzwingt förmlich die Beschäftigung mit ideologischen Bildwelten. Dabei, so denke ich, nimmt in der NS-Ideologie das „Führerbild“ eine ganz besondere Stellung ein. In ihm fanden sich Millionen von Menschen wieder. Bildhafte Vervielfachungen Hitlers wurden im Deutschen Reich wie Ikonen verehrt. Die im ersten Kapitel beschriebene Eigenart des Bildes und seine „magische“ Beziehung zum Menschen machten das „Führerbild“ zu einer wirkungsmächtigen Figur der ideologischen „Anrufung“.

Im folgenden Kapitel wird sich der Fokus zunächst auf methodische bzw. methodologische Aspekte der Bildanalyse und Bildinterpretation richten. Im Anschluss daran werden ausgewählte Darstellungen Hitlers, als „aktive Figuren der Interpellation“, auf ihr konkretes Begehren hin befragt. Davon verspreche ich mir zweierlei: Zum einen sollen die Ergebnisse der Bildinterpretationen einen Blick auf das Wesen der NS-Bewegung freilegen und zum anderen etwas über die von den Nationalsozialisten gewünschte Subjektkonstituierung verraten.

⁵² Vgl. ebd.

KAPITEL III

Richtung und Weg oder Methodologie und Methode

In diesem dritten Kapitel gilt mein Interesse methodischen und methodologischen Aspekten der Bildanalyse bzw. Bildinterpretation. Dabei stütze ich mich maßgeblich auf Michael R. Müllers Konzeption einer „figurativen Hermeneutik“, einem Ansatz des „vergleichenden Vorgehens“ und Ervin Panofskys „Ikonologie“, welche eine Ergänzung durch Max Imdahls „Ikonik“ erfährt.

Panofskys Ikonologie

Was bedeutet nun Ikonologie und Ikonik? Um diese Frage zu klären, gehe ich zunächst auf Panofskys dreistufige Interpretationslehre und die darauf folgende Kritik Imdahls ein.

Inspiziert von Aby Warburg und Karl Mannheim entwickelt Panofsky seine Ikonologie, welche über die bis dahin üblichen ikonographischen Motivdeutungen innerhalb der Kunstgeschichte hinausgeht.⁵³ Panofsky orientiert sich dabei an Mannheims Wechsel der Analyseeinstellung vom „immanenten Sinngehalt“ zum „dokumentarischen Sinngehalt“ – vom *Was* zum *Wie*.⁵⁴ In seinem dreistufigen Interpretationsverfahren wird die Frage nach dem *Was* auf der Ebene der „vor-ikonographischen Beschreibung“ und der „ikonographischen Analyse“ behandelt, wohingegen die Frage nach dem *Wie* im Rahmen der „ikonologischen Interpretation“ beantworten wird. Was damit gemeint ist, erläutert Panofsky am profanen Beispiel einer Alltagsgeste – dem „Grüßen durch Hutziehen“:⁵⁵

➔ *Vor-ikonographische Beschreibung („Phänomensinn“ – geteilt in Sach- und Ausdruckssinn):*

Was passiert kann im Akt der Beschreibung direkt beobachtet werden. Im Beispiel Panofskys zieht ein gut gelaunter Mann (Ausdruckssinn) seinen Hut (Sach-sinn). In Bezug auf Bilder, werden in diesem Stadium der Beschreibung lineare

⁵³ Vgl. Breckner, 2010, S. 186

⁵⁴ Vgl. Bohnsack, 2005, S. 250

⁵⁵ Vgl. Panofsky, 2006 [1955], S. 33; Vgl. Bohnsack, 2005, S. 251

und farbliche Phänomene des Bildes als Figuren, Dinge, Personen etc. identifiziert⁵⁶.

➔ *Ikonographische Analyse („Bedeutungssinn“):*

Im Rahmen der ikonographischen Analyse wird das Hutziehen als Gruß interpretiert. Dabei handelt es sich um keine direkte Beobachtung. Kulturelles Wissen – meist sprachlich bzw. textlich vermittelt – wird zur Voraussetzung der Deutung. So wäre es etwa einem Menschen der Antike nicht möglich, das Hutziehen als ein Grüßen zu interpretieren, geht diese Geste doch auf das mittelalterliche Rittertum zurück.

➔ *Ikonologische Interpretation („Dokumentsinn“ oder „Wesenssinn“):*

Im Zuge der ikonologischen Interpretation stellt sich die Frage nach dem *Wie*. Die Art und Weise einer Darstellung bzw. einer Handlung gibt dem erfahrenen Beobachter Aufschluss über den spezifischen Habitus einer Person, eines bestimmten Milieus, einer Epoche etc. Panofskys Beispiel folgend, entsteht auf der ikonologischen Ebene die „eigentliche Bedeutung“ der Gebärde – der „Dokumentsinn“ bzw. „Wesenssinn“. Der Gruß wird zum Ausdruck einer ganz bestimmten „Wesensart“. Max Imdahl zufolge gerät das Bild in dieser finalen Interpretation zu einer Ausdrucksform historisch bedingter Geisteshaltungen, welche zur Entstehungszeit des Bildes in der Malerei aber auch Philosophie, Religion und Poesie hervortreten⁵⁷.

Für eine kultursoziologische Fruchtbarmachung von Panofskys Interpretationslehre und daran orientierten Ansätzen stehen etwa die Arbeiten von Stefan Müller-Dohm, Ralf Bohnsack und zum Teil auch von W. J. T. Mitchell.⁵⁸

⁵⁶ Vgl. Imdahl, 1994, S. 306

⁵⁷ Vgl. ebd., S. 307

⁵⁸ Vgl. Breckner, 2010, S. 277

Imdahls Ikonik

Der deutsche Kunsthistoriker Max Imdahl entwickelt Panofskys Ikonologie, in kritischer Würdigung des Vorgängers, weiter. Er ergänzt die dreistufige Interpretationslehre um die Sinnebene des „ikonischen Bildsinns“ und richtet dabei, stärker als Panofsky, das Augenmerk auf die direkt vom Bild ausgehenden Sinnbezüge.⁵⁹

„Thema der Ikonik ist das Bild auf eine solche Vermittlung von Sinn, die durch nichts anderes zu ersetzen ist. Über diese Unersetzbarkeit lässt sich nicht abstrakt diskutieren. Um sie zu gewahren und sich ihrer bewusst zu werden, bedarf es der konkreten Anschauung eines Bildes, und zwar ist eine spezifisch ikonische Anschauungsweise unerlässlich.“⁶⁰

In einem Aufsatz zur Ikonik zeigt Imdahl die zentrale Bedeutung des formalen Bildaufbaues am Beispiel eines ottonischen Figurenbildes aus dem 10. Jahrhundert mit der Darstellung der *Bitte des Hauptmanns von Kapernaum*. In seiner Analyse bedient sich der Kunsthistoriker zweier selbst angefertigter Kompositionsvarianten des Bildes, die ihm als Kontrastbilder zum Original dienen. Dieses Vorgehen ist nach Michael R. Müller bereits eine Spielart figurativer Hermeneutik. *„Im Vergleich dieser beiden Variationen mit der Originalkomposition zeigen sich sodann diejenigen Gestaltungsoptionen, die im Original offensichtlich nicht realisiert worden sind, die gerade in ihrer Andersartigkeit aber die tatsächlich realisierte Choreografie inhaltlich qualifizieren.“⁶¹*

Im Rahmen der Bildanalyse verschiebt Imdahl die Figur des Jesus, einmal ein kleines Stück nach links, ein anders Mal weiter in Richtung des Bildzentrums. Dadurch lassen sich – mit Blick auf das Original – formale wie inhaltliche Unterschiede erkennen. Nur in der originalen Darstellung ist Christus den seitlichen Gruppen sowohl „zugeordnet“ als auch „übergeordnet“. Diese Durchdringung von Zweier- und Dreierstruktur erzeugt nach Imdahl die innere Spannung der verbildlichten Szene.

Durch den Vergleich von Bildmöglichem mit Bildfaktischem, klärt Imdahl die Frage, warum der Maler die Miniatur genauso und nicht anders komponiert hat und was genau

⁵⁹ Vgl. ebd., S. 278

⁶⁰ Imdahl, 1994, S. 300

⁶¹ Müller, 2012, S. 139

dem Betrachter durch die umgesetzte Bildinszenierung vermittelt wird.⁶² Zudem verdeutlicht diese Methode, dass die formalen und inhaltlichen Qualitäten eines Bildes nicht voneinander zu trennen sind. *„Mit anderen Worten: Syntax und Semantik bedingen einander.“*⁶³

Im Rahmen der ikonischen Bildbetrachtung hält Imdahl es für unumgänglich, textliches und sprachliches Vorwissen einer „Einklammerung“ zu unterziehen. Was die Betrachterin bzw. der Betrachter an ikonographischem Wissen über den Inhalt eines Bildes mitbringt, sollte in einem ersten Schritt methodisch „verdrängt“ werden. Nur so könne gewährleistet werden, dass das Bild unbefangen wahrgenommen wird. Parallelen zu diesem Vorgehen der „Einklammerung“ finden sich u.a. bei Roland Barthes, Umberto Eco und Michel Foucault.⁶⁴

Mit Blick auf das Verhältnis zwischen Sprache bzw. Text und Bild macht Imdahl eine weitere Eigentümlichkeit des Bildes aus. Es transformiert textgebundene Sukzession in evidente szenische Simultaneität.⁶⁵ *„Die Sinnstruktur [eines Bildes] lässt sich nicht einfach als Vorgang erzählen, weil sie sich von narrativer Sukzession wie ebenso von empirischer Geschehenserfahrung unterscheidet.“*⁶⁶

Zudem liegt es im Vermögen des Bildes „Übergegensätzliches“ zu vereinen. In seiner Analyse des Freskos *Die Gefangennahme Jesu* von Giotto, identifiziert Imdahl die Figur des Jesus als „Überlegener“ und gleichsam als „Unterlegener“. Dieser Widerspruch könnte, wenn überhaupt, nur als Gegensatz erzählt werden, während er im Bild dialektisch zu einer höheren Sinnebene verschmilzt.⁶⁷

Die Einsichten Imdahls markieren seinen methodischen Weg und führen ihn zu einem „sehenden Sehen“, um das er Panofskys „wiedererkennendes Sehen“ ergänzt.

„[Es] kann die Ikonik als die Anschauung spezifisch ikonischer Gegebenheiten dazu verhelfen, die Imaginationskraft des menschlichen Geistes in der Stiftung von Bildern bewusst zu machen, das heißt von Phänomenen, deren Informationsdichte sonst nicht zu

⁶² Vgl. Imdahl, 1994, S. 303

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Vgl. Bohnsack, 2005, S. 254

⁶⁵ Vgl. Imdahl, 1994, S. 308

⁶⁶ Ebd.

⁶⁷ Vgl. Bohnsack, 2005, S. 255

*erreichen ist und die es vermögen, ein eigentlich Unanschauliches anschaulich zu repräsentieren.*⁶⁸

Das bedeutet: Eine ikonische Betrachtung des Bildes, mit Fokus auf die formalen Bildstrukturen – etwa „perspektivische Projektion“, „szenische Choreografie“ oder „planimetrische Ganzheitsstruktur“ – eröffnet der Bildinterpretin bzw. dem Bildinterpreten eine Sinnebene, die *nur* durch das Bild vermittelt werden kann.

Figurative Hermeneutik

Max Imdahl bedient sich, wie weiter oben beschrieben, im Rahmen seiner Bildinterpretation der ottonischen Miniatur, dem methodischen Instrument des Vergleichs bzw. der Kontrastierung. Michael R. Müller geht in seinem Aufsatz über „figurative Hermeneutik“ (2012) explizit auf das Vorgehen Imdahls ein und skizziert im Weiteren die methodologischen Kerngedanken des „vergleichenden Vorgehens“, welche ich in Ausschnitten wiedergeben möchte.

„Figurative Hermeneutik“ bedeutet zuallererst die lebensweltliche Gegebenheit von Bildern nicht als Einzelbilder, sondern als „Bilder unter Bildern“ anzunehmen. Das Datenmaterial der Bildanalyse sind daher Bilder, die im Kontext anderer Bildwerke, ihrer Nachfolge oder Nachbarschaft entstanden, *„Bilder also, die immer schon mit Blick auf andere Bilder erzeugt, gesehen und verstanden werden.“*⁶⁹

Die Bedeutung des Bildes findet sich demnach nicht im „isolierten“ Einzelbild, vielmehr zeigt sie sich außerhalb der Bildgrenzen im Verhältnis zu anderen.⁷⁰ Daher gilt es, *„durch entsprechende Bildzusammenstellungen (vgl. Bildtafeln) jene Differenzen und Analogien zu anderen Bildern im unmittelbaren Wortsinn sichtbar zu machen, aus denen sich einerseits, alltagsweltlich, jeweilige soziale und kulturelle Bildbedeutungen ergeben, die sich andererseits aber zugleich auch als methodisch kontrollierte Bilddeutungen in ihrer Sinnstruktur theoriebildend explizieren lassen.“*⁷¹

⁶⁸ Imdahl, 1994, S. 313

⁶⁹ Müller, 2012, S. 130

⁷⁰ Vgl. ebd.

⁷¹ Ebd.

Mit Blick auf Panofskys Interpretationslehre bedeutet „figurative Hermeneutik“, dass das ikonologische Dreischrittverfahren und die dabei übliche sprachliche Zuschreibung als genuiner Deutungsakt, durch das Heranziehen systematischer Bildvergleiche, *„durch gezielt arrangierte Bildsamples, Bildfolgen und Bildkontraste“*⁷², ersetzt bzw. ergänzt wird.⁷³ Es ist anzumerken, dass dabei auf Sprache nicht verzichtet werden kann. Bildanschaulich gewonnene Einsichten müssen schlussendlich immer auch theoretisch expliziert bzw. reflektiert – d.h. in Sprache überführt – werden.⁷⁴

Nach Müller sind es wissenssoziologische Grundannahmen, die für die Verfahrensweisen einer figurativen Hermeneutik kennzeichnend sind. Die methodologische Begründung des „kontrastiv-vergleichenden Ansatzes“ liegt darin, *„dass sich die gesellschaftliche Ausarbeitung (Produktion) und Ausdeutung (Konsumption) von Bildern immer auch im intersubjektiv geteilten Kontext anderer Bilder vollzieht [...]“*⁷⁵ Demzufolge ist die reflektierende Anschauung eines Bildes durch jeweils andere Bilder, als essentieller soziologischer Modus der Bildwahrnehmung zu werten. Ein figurativ hermeneutisches Vorgehen *„schließt bewusst und gezielt auch alltagspragmatisch, sozialisationsbedingt und institutionell-arbeitsteilig sedimentiertes Wissen mit ein, das den situativen Horizont gesellschaftlicher Akteure polythetisch transzendiert, und macht auf diese Weise faktische Bildentscheidungen konkreter gesellschaftlicher Akteure ebenso deutlich wie strukturelle Handlungs- und Gestaltungsalternativen [...]“*⁷⁶

Das beschriebene figurativ hermeneutische Programm steht meines Erachtens nach auch stark in der Tradition Aby Warburgs und seiner Konzeption des „Nachlebens der Bilder“. Es bietet sich an, die Rückbindung von Bildern an tradierte Bildformeln sichtbar zu machen, *„welche als Bildtypen bereits einen historischen Vorlauf der Erprobung ihrer Suggestivkraft hinter sich haben.“*⁷⁷

⁷² Ebd.

⁷³ Vgl. ebd.

⁷⁴ Vgl. ebd., S. 157

⁷⁵ Ebd., S. 156

⁷⁶ Ebd., S. 157

⁷⁷ Schulz, 2005, S. 29

Im Rahmen der nun folgenden Bildinterpretationen möchte ich mich an Panofskys dreistufigem Interpretationsverfahren orientieren und es durch Imdahls Sinnebene der Ikonik ergänzen – „*welche stärker vom eikon [Anstelle des logos] und seiner sinnlichen Gegenwart ausgeht*“⁷⁸. Dabei sollen, wie Micheal R. Müller das nahelegt, die sonst in der Ikonologie üblichen sprachlichen Deutungsakte durch gezielte Bildvergleiche ersetzt bzw. ergänzt werden.

⁷⁸ Ebd., S. 28

KAPITEL IV

Bildinterpretation 1: Die Geburt des „Valands“⁷⁹

Nach meinen ersten Gedanken zum Bild als einem wirkungsmächtigen „Zeug zur Anrufung“ im Kontext von Ideologie und grundsätzlichen methodologischen und methodischen Überlegungen, sollen nun ausgewählte Bildwerke befragt bzw. interpretiert werden. Anzumerken ist, dass die Wahl meines ersten Bildes – eine Fotografie aus dem Jahr 1933 – einem absolvierten Methodenseminar zu *Grundlagen und Praktiken Visueller Soziologie* geschuldet ist. In der ursprünglichen Absicht, mich dem im Bild möglicherweise repräsentierten „Charismatransfer“⁸⁰ von Hindenburg auf Hitler zuzuwenden, wurde zunächst ein Bildkorpus von rund zehn Fotografien zusammengestellt. Schlussendlich rückte aber nur ein einziges Bildwerk (Abb. 1) in den Fokus meiner Betrachtung und wurde gleichsam zum Ausgangspunkt dieser Arbeit.

Abb. 1: „Der Tag von Potsdam“ (Fotografie 1933)



⁷⁹ „Heiland bedeutet im heutigen Sprachgebrauch „Heilbringer“ oder „Erretter“. Es leitet sich vom Mittelhochdeutschen, Althochdeutschen und Altsächsischen u. ä. her, wurde nach dem Partizip Präsens des Verbums heilen gebildet, und ist eine den westgermanischen Sprachen gemeinsame Lehnübersetzung des kirchenlateinischen Salvator, das seinerseits das griechische Soter übersetzt. Als Valand hatte es im Mittelhochdeutschen auch die Bedeutung von „Teufel“ oder „Feind“, dieser wurde durch Hutabnehmen geehrt und mit dem Wunschsatz „Sei Heilbringer“ begrüßt.“ <http://translation.babylon.com/german/heiland/> (Oktober 2015)

⁸⁰ Münkler, 2009, S. 278

Am Beginn der Interpretation stand zunächst der Versuch, mich auf das Bild einzulassen, es intensiv zu betrachten, dabei leiblich-affektive Eindrücke zu verarbeiten, um anschließend erste Schritte einer an Husserl angelehnten „phänomenologischen Reduktion“ durchzuführen. Dabei gilt es sich, Fragen zur eigenen Weltanschauung zu stellen. Dieses Vorgehen, d.h. die Frage nach der eigenen „*theoretischen Einstellung*“⁸¹, erscheint mir mit Blick auf den Forschungsgegenstand als unumgänglich und soll dabei helfen, Vorurteile auszuklammern, mögliche Blockaden zu lösen und ideologisch gefärbte Gewichtungen zu vermeiden.

In einem zweiten Schritt der *epoché* (griechisch für „Zurückhaltung“, „Enthaltung“) sollten vermeintliche Selbstverständlichkeiten suspendiert werden.⁸² Das bedeutet für die Bildanalyse: Jedes Detail und die Beziehung der unterschiedlichen Bildelemente zueinander sind als potentiell bedeutsam anzusehen. Mit Blick auf die Fotografie hilft diese Vorgehensweise u.a. dabei, die historischen Figuren Hitler und Hindenburg nicht automatisch in den Mittelpunkt des Sehens zu rücken und dadurch anderen im Bild erkennbaren „*Segmenten*“⁸³ den nötigen Raum zu lassen.

Ikonischer Blick und vergleichendes Vorgehen

Weshalb die Wahl des Vergleichs- bzw. Kontrastbildes zur Fotografie (siehe Bildtafel 1), auf das Werk *Anbetung der Könige* des altniederländischen Malers Gerard David (um 1460 - 1523) fiel, sollte im weiteren Verlauf der Interpretation ersichtlich werden.

In einem ersten Analyseschritt werden markante und sich ähnelnde Segmente beider Bildwerke herausgehoben. Dieses Vorgehen ermöglicht es auch, die verschiedenen Ebenen der Formalstruktur – etwa „szenische Choreographie“, „perspektivische Projektion“ und „planimetrische Ganzheitsstruktur“⁸⁴ – in Beziehung zueinander zu setzen und dabei „sehendes Sehen“ (Imdahl) und „wiedererkennendes Sehen“ (Panofsky) miteinander zu verknüpfen.

⁸¹ Vgl. Schaufelberger, 2008, S. 84

⁸² Vgl. Richter, 2002, S. 89f

⁸³ Breckner, 2010, S. 66

⁸⁴ Vgl. ebd., S. S281

Bildtafel 1 Der „deutsche Messias“ (Abb. 2 u. 3)

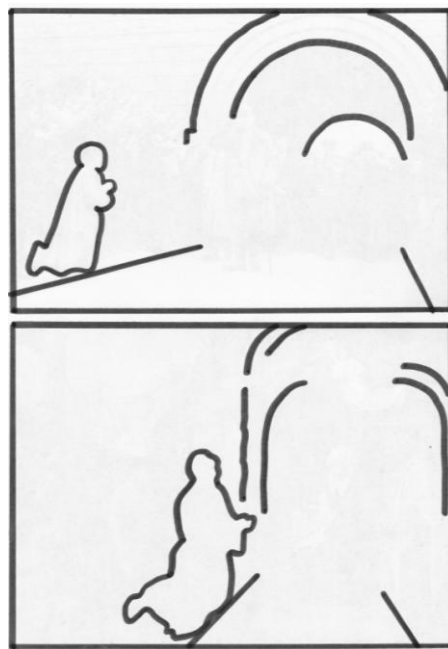


In Abb. 4 werden die akzentuierten Segmente, welche sich in ähnlicher Weise in beiden Bildern auffinden lassen, um einen perspektivischen Aspekt erweitert. Dadurch kann ein Fluchtpunkt und mit ihm die „Blickposition“ bestimmt werden. Die beiden schräg verlaufenden Linien, an deren linker Seite die „Anbetenden“ beider Bildwerke angrenzen, fungieren als Eingänge – sie öffnen den Bildraum und ermöglichen das „Eintreten“ des Betrachters in das Bild. Das in Abb. 5 Sichtbare treibt wiederum die „Einklammerung“ voran und eröffnet einen klaren Blick auf Form und Anordnung der einzelnen Elemente und ihr Verhältnis zueinander.

Abb. 4



Abb. 5



In Abb. 6 wende ich mich der „planimetrischen Ganzheitsstruktur“ beider Bildwerke zu. Das „Feldliniensystem“ und die sich daraus speisenden „Kraftfelder“ ziehen die Betrachterin bzw. den Betrachter in das Zentrum der Komposition und verleihen dabei den Bildern ihre innere Spannung. *„Seine Kräfte [die des Kraftfeldes] sind – teils als reale Konturen und teils als ideale, nur Richtungen anzeigende Linien – in der Gegenständlichkeit des Bildes angelegt. Sie herauszuzeichnen bedeutet, Leitbahnen der Anschauung anzugeben: Das Feldliniensystem stellt die relationsbildenden Kräfte heraus, welche die gegenständlichen Bildelemente einander zuordnen, [...]. Das Feldliniensystem hat nur Sinn durch sei-*

nen Bezug auf die Szene der Darstellung [...], und dient dazu, die Szene als ein vielfältiges Relationsgefüge zu konstruieren.“⁸⁵

Abb. 6

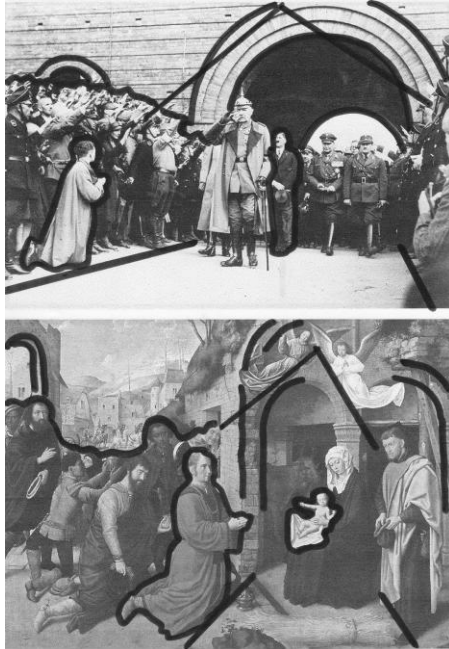
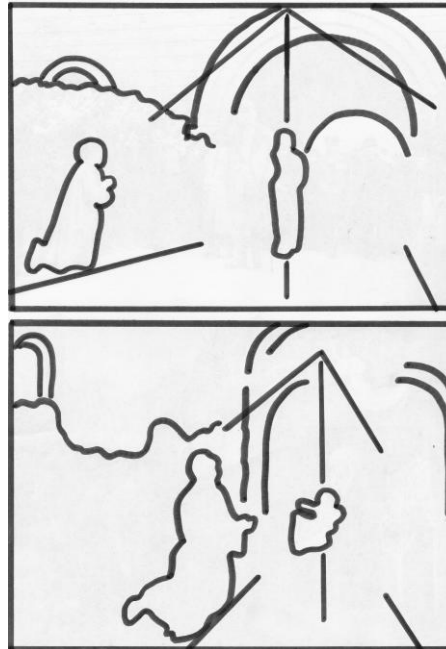


Abb. 7



In der Fotografie diktieren die ausgestreckten Arme der zum Spalier vergatterten Menschen den Verlauf der „Feldlinien“. Im Werk Davids sind es hingegen die beiden Engel, die das „Kraftfeld“ bestimmen. In beiden Fällen entsteht die Form eines Daches. Zeichnet man nun von der Spitze des entstandenen Daches eine vertikal verlaufende Linie ein, so stößt man auf die zentralen Figuren der bildlichen Darstellungen (Abb. 7).

Abb. 8 und Abb. 9 stehen nun am Endpunkt der ikonischen Betrachtung. An dieser Stelle sollte das „Ähnliche“ der formalen Dimensionen der Bildkompositionen sichtbar und nachvollziehbar geworden sein. Kurzum: Das Werk *Die Anbetung der Könige* (um 1500) und die Fotografie „Der Tag von Potsdam“ (1933) bestechen durch Ähnlichkeiten in ihrem formalen Aufbau.

⁸⁵ Imdahl, 1996, S. 48

Abb. 8

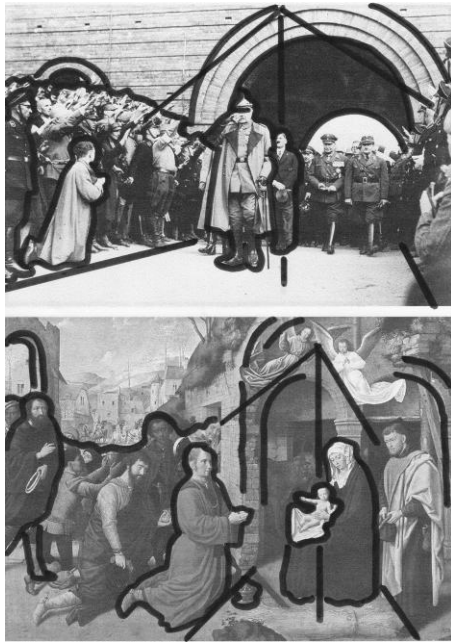
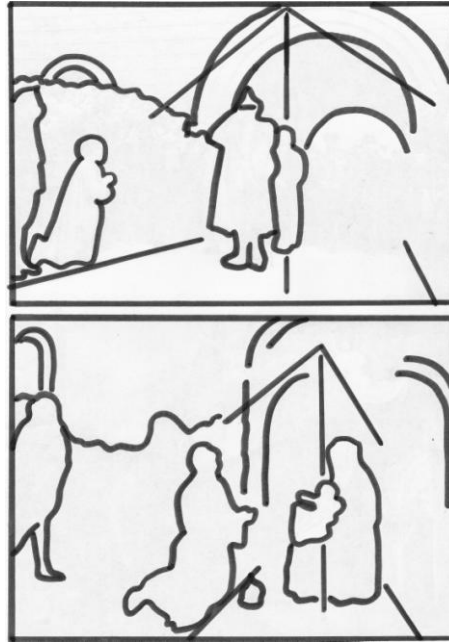


Abb. 9



Der ikonische Vergleich macht deutlich, dass die Fotografie an bereits tradierte Bildformeln der Darstellung eines „heiligen Geschehens“, „welche als Bildtypen bereits einen historischen Vorlauf der Erprobung ihrer Suggestivkraft hinter sich haben“⁸⁶, anknüpft. Dieser Umstand könnte erklären, warum die Fotografie in genau dieser Art und Weise inszeniert wurde und lässt die Worte Imdahls in Erinnerung rufen: „Syntax und Semantik bedingen einander.“⁸⁷

Wenn dem so ist, so sollte auch die Fotografie eine Geschichte von *Geburt, Gabenreichung* und *Zeitenwende* erzählen. An dieser Stelle erachte ich es als notwendig, verstärkt Sprach- und Textwissen in die Interpretation einfließen zu lassen.

Ein Gedankenspiel

Durch die Einbeziehung ikonografischer und ikonologischer Sinnhorizonte wird deutlich, dass in beiden Bildern eine ähnliche Geschichte erzählt wird. Um diese Aussage zu veranschaulichen, erlaube ich mir einige zentrale Figuren der Fotografie jener der Malerei gegenüberzustellen. Im Rahmen dieses „Gedankenspiels“ übernimmt Hindenburg die Funktion der Maria aber auch jene der Heiligen Könige. Er ist Mutter, Hebamme und

⁸⁶ Schulz, 2005, S. 29

⁸⁷ Imdahl, 1995, S. 303

Gabenreicher in einer Person. Doch anders als Maria nimmt sich der Reichspräsident dabei nicht demütig zurück – das Gegenteil ist der Fall. Hindenburg schreitet voran. Die helle Marschallsuniform, seine exponierte Stellung im Sujet und die dem Licht geschulte Verbindung zum Durchgang, der als Symbol des Übergangs bzw. der Zeitenwende gedeutet werden kann⁸⁸, verleihen seiner Person eine beinahe übermenschliche Größe. Die rechte Hand führt er zum militärischen Gruß an seine Pickelhaube. Der alte Mann ist von Scheitel bis Sohle Militär preußischen Zuschnitts. In der Attitüde des Generalfeldmarschalls präsentiert er den Reichskanzler Adolf Hitler. Augenscheinlich hat der Reichspräsident und „Held von Tannenberg“ seine letzte siegreiche Schlacht geschlagen. Hindenburg salutiert – er grüßt das von ihm ersehnte neue Deutschland, präsentiert den Führer dieses neuen Deutschlands und gleichzeitig verabschiedet er sich von diesem neuen Deutschland. Anders als Bismarck geht dieser „Lotse“ sichtlich gerührt und freiwillig von Bord.

Das Gedankenspiel konsequent weitergedacht, werde ich im nächsten Schritt nach Parallelen zwischen den Figuren Hitler und Christus suchen. Beide scheinen auf ihre Weise verletzbar und unbeholfen, bilden aber dennoch das Zentrum des Sujets. Ähnlich dem neugeborenen christlichen Messias wirkt Hitler ohne die zu seinem Markenzeichen gewordene Uniform nackt. Man könnte meinen, es handelt sich bei seiner Person um einen Firmling oder Bräutigam und das ist nicht alleine dem Umstand geschuldet, dass er Cut trägt. Aber werden Hitler und seine Partei an diesem Tag nicht mit den preußischen Traditionen und den alten Eliten des Reichs symbolisch vermählt?

Desweiteren ist Hitler, wie auch die Figur des Jesus, eindeutig das Subjekt der Anbetung. Doch im Unterschied zur Fotografie, wagt es im Sujet des Gemäldes keiner der Anwesenden, mit Ausnahme der heiligen Mutter und den beiden Engeln, welche in der christlichen Ikonographie die Anwesenheit Gottes verdeutlichen, den Blick direkt auf das Jesuskind zu richten. Hitler hingegen, steht im Zentrum der Blicke – die Menge ergötzt sich an ihm (nicht an Hindenburg).

⁸⁸ In der römischen Mythologie steht der Durchgang für den doppelgesichtigen Gott Janus. Dieser gilt „als Numen des Übergangs, der Entscheidung (Ent-Scheidung) und darin eingeschlossen jeden Anfangs: So ist er präsent an allen Stellen des Übergangs im Raum wie in Momenten des Übergangs in der Zeit, eines Übergangs, der doch immer Anfang ist, der ein Ende der Zeit hinters sich lässt.“ Lücke, 2007, S. 122

Als Zeugen des als sakral inszenierten Schauspiels finden sich der in Paradeuniform gehüllte Göring, Röhm, Männer der SA und SS, sowie unzählige Menschen in Zivil. Diese strecken, sichtlich ergriffen, ihre Arme zum „Deutschen Gruß“ und vollführen dabei eine Form der Huldigung. Sie beglaubigen das Gesehene. Die jubelnde und bekundende Menschenmenge der Fotografie versinnbildlicht das Vieh in Davids Gemälde. Ochse und Esel fehlen nur selten bei der Geburtsdarstellung. In dem apokryphen Evangelium des Matthäus heißt es zum Vieh:

„Am dritten Tage nach der Geburt unseres Herrn Jesus Christus trat die seligste Maria aus der Höhle, ging in einen Stall hinein und legte ihren Knaben in eine Krippe, und Ochs und Esel beteten ihn an. Da erfüllte sich, was durch den Propheten Jesaia verkündet ist, der sagt: ‚Der Ochse kennt seinen Besitzer und der Esel die Krippe seines Herrn‘.“⁸⁹

Im Rahmen der Gegenüberstellung soll nun der Hintergrund beider Bildwerke betrachtet werden. Verweist jener der Malerei auf ein lebendiges, städtisches Treiben, so geht von dem Hintergrund der Fotografie etwas Bedrohliches aus. Die dicke Mauer aus Stein vertilgt förmlich alles Lebendige. Sie scheint unüberwindbar, erzeugt ein Gefühl der Beklemmung und besitzt den Charakter eines uneinnehmbaren Bollwerks. Die Mauer verleiht dem Bild eine Strenge, die zweifellos mit den Uniformen, den Lederstiefeln, der Pickelhaube, den Orden und Tellerkappen – also allem Militärischen – korrespondiert. Die „brutale“ Ästhetik der Fotografie spricht Bände: Die Innerweltlichkeit des Vorgangs ist unübersehbar. An Einkehr ist nicht zu denken. Mit Guardini könnte man wohl von einem *entarteten Kultbild* sprechen.⁹⁰

Davids Werk vermittelt hingegen ein Gefühl des Nach-Innen-Gekehrt-Seins. Maria, Josef und die drei Könige strahlen eine sanfte Ruhe aus. Voll Demut sind sie sich ihrer Zeugenschaft des heiligen Geschehens bewusst. Sie halten inne. Als Andachtsbild setzen sich in ihm *„das Denken des Glaubens, das innere Ringen und Suchen, die Aufgaben und die Not des Daseins fort. Es gehört zur Seelsorge, bringt Erbauung und Trost [...]“*⁹¹

⁸⁹ Vgl. Butzkamm, 1997, S. 69

⁹⁰ Ebd., S. 20

⁹¹ Vgl. Guardini, 1952, S. 13

Das Begehren der Fotografie

Die Bilder des inszenierten Spektakels hatten Joachim Fest zufolge eine außergewöhnliche Wirkung auf alle Teilnehmer – Abgeordnete, Militärs, Diplomaten, ausländische Beobachter – sowie auf eine breite deutsche Öffentlichkeit. Damit wurde der „Tag von Potsdam“ zu einem Tag der Wende. Nach Fest gelang es nur einer Minderheit, sich der suggestiven Wirkung des gebotenen Schauspiels zu entziehen. Vor allem Mitglieder des nationalgesinnten Bürgertums (Offiziere, Juristen, Beamte etc.), die sich anfänglich reserviert gegenüber Hitler und der NSDAP verhalten hatten und noch am 5. März 1933 gegen ihn stimmten, wurden von einer „Sturmwelle nationaler Ergriffenheit“ erfasst.⁹²

Wie, wenn nicht durch ein Bild, könnte auf so einfache und effektive Weise dem deutschen Volk die Vermählung des „Alten“ mit dem „Neuen“ und die Geburt eines „neuen Deutschlands“ vor Augen geführt werden? Hitler selbst war sich der Macht der Bilder wohl bewusst:

„Eine Schrift mit einer bestimmten Tendenz [wird] meistens nur von Menschen gelesen werden, die selbst dieser Richtung schon zuzurechnen sind. [...] Größere Aussicht besitzt schon das Bild in all seinen Formen, bis hinauf zum Film. Hier braucht der Mensch noch weniger verstandesmäßig zu arbeiten; es genügt zu schauen [...] und so werden viele eher bereit sein, eine bildliche Darstellung aufzunehmen, als ein längeres Schriftstück zu lesen. Das Bild bringt in viel kürzerer Zeit, fast möchte ich sagen, auf einen Schlag, dem Menschen eine Aufklärung, die er aus Geschriebenen erst durch langwieriges Lesen empfängt.“⁹³

Im Rahmen einer für das Auge geschaffenen Inszenierung wurde die Vergangenheit zum Versprechen künftiger Größe. Die Betrachterinnen und Betrachter der interpretierten Fotografie wurden zu Zeugen einer sich im Bild vollziehenden Vermählung der preußischen Elite mit Adolf Hitler und der Geburtsstunde eines „neuen Deutschlands“. Die Krisen der Zeit sollten mit dem Erscheinen des „deutschen Messias“ überwunden werden. Über die Anbindung an eine tradierte Bildformel der christlichen Ikonographie, zeichneten die Nationalsozialisten ein Bild des „Tages von Potsdam“, das nachhaltig in Erinne-

⁹² Vgl. Fest, 1973, S. 659

⁹³ Hitler zit. nach Soboth, 2001, S. 144

rung blieb. Form wie Inhalt verweisen dabei auf eine Vermengung von Politik und Religion und verraten etwas über das *Wesen* der braunen Bewegung.

Nach dieser ersten Bildinterpretation möchte ich mich im Folgenden eingehender mit der bildlichen Inszenierung Adolf Hitlers, d.h. dem „Führerbild“, beschäftigen. Dabei richte ich im Rahmen meiner Sampling-Strategie den Fokus gezielt auf mögliche christlich-religiöse Implikationen innerhalb der NS-„Propagandakunst“. Bezüglich der Auswahl meiner weiteren Fälle und der Organisation des Forschungsprozesses möchte ich mich an dem von Glaser und Strauss entwickelten Verfahren einer „Grounded Theory“⁹⁴ orientieren. Zug um Zug sollen weitere Fälle (d.h. weitere Bildwerke) hinzugezogen werden und die daraus resultierenden Ergebnisse abschließend eine theoretische Abstrahierung bzw. Verdichtung erfahren.

⁹⁴ Vgl. Glaser/Stauss, 1967

KAPTITEL V

Bildinterpretation 2: Der Bannerträger

In diesem Kapitel widme ich mich einer auf den ersten Blick etwas skurril wirkenden Darstellung Hitlers (Abb.1) und doch hoffe ich, im Rahmen der Bildinterpretation zeigen zu können, warum ausgerechnet dieses Bildnis des „Führers“ Eingang in mein theoretisches Sampling gefunden hat. Bevor ich mich nun dem Gemälde zuwende, möchte ich in aller Kürze darauf eingehen was, in der Forschungslogik einer „Grounded Theory“, mit theoretischem Sampling gemeint ist.

Theoretisches Sampling

„Theoretisches Sampling meint den auf die Generierung von Theorie zielenden Prozeß der Datenerhebung, währenddessen der Forscher seine Daten parallel erhebt, kodiert und analysiert sowie darüber entscheidet, welche Daten als nächstes erhoben werden sollen und wo sie zu finden sind. Dieser Prozeß der Datenerhebung wird durch die im Entstehen begriffene – materiale oder formale – Theorie kontrolliert.“⁹⁵

Das zyklische Prozessmodell der „Grounded Theory“ basiert auf einem stetigen Ineinandergreifen von Materialgewinnung, -analyse und Theoriebildung. Dieses in sich verwobene Verfahren hat natürlich Auswirkungen auf die Auswahl der zu analysierenden Fälle bzw. Daten. Im Rahmen des Forschungsprozesses stellt sich das theoretische Sampling als eine Kette von miteinander verzahnten Auswahlentscheidungen dar. Dabei werden im Verlauf des Projektes die Kriterien für die Auswahl weiterer Fälle immer spezifischer und eindeutiger.⁹⁶ Ziel des Heranziehens von neuen Vergleichsmaterialien ist es, aufbauend auf die bisherigen Ergebnisse, neue Eigenschaften und Dimensionen des vorliegenden Konzeptes zu entwickeln. Dadurch soll die erarbeitete Theorie sukzessive differenzierter und reichhaltiger werden.⁹⁷ Die Strategie des „minimalen Vergleichs“, welche auf die Untersuchung homogener Fälle fokussiert ist, findet ihren Abschluss mit dem

⁹⁵ Glaser/Strauss, 1998, S. 53

⁹⁶ Vgl. Strübing, 2014, S. 29

⁹⁷ Vgl. ebd., S. 30

Erreichen einer „theoretischen Sättigung“, d.h., wenn durch das Heranziehen weiterer Fälle mit keinen neuen, theoretisch relevanten, Ergebnissen zu rechnen ist. Mittels einer Strategie des „maximalen Vergleichs“ können im Weiteren abweichende Variationen des Phänomens entwickelt werden, um dadurch die Theoriebildung weiter voranzutreiben bzw. abzuschließen.⁹⁸

Nach dieser kurzen Erläuterung der Auswahlstrategie richtet sich der Blick nun auf den zweiten Fall meines Samplings. Die Auswahl des Datenmaterials ist den Ergebnissen der vorangegangenen Bildinterpretation geschuldet und folgt dabei der Logik des „minimalen Vergleichs“.

Der Bannerträger

Das Gemälde *Bannerträger* (1937) des österreichischen Malers Hubert Lanzinger zeigt Hitler in ritterlichem Harnisch hoch zu Ross. Mit der rechten Hand umfasst er die aufgepflanzte, vom Wind gestraffte Hakenkreuzfahne, während er mit seiner Linken die Zügel des Rappen auf Zug hält. Die Darstellung Hitlers im historischen Kostüm ist einzigartig, wurde doch kein zweites Bildwerk dieser Art von ihm offiziell genehmigt. Zudem wurde das Gemälde auch in Form eines großflächigen Wandmosaiks in der Aula der Universität Innsbruck ausgeführt.⁹⁹ „Der Bannerträger kam in das ‚Braune Haus‘ in München [...], wurde angeblich zum am häufigsten reproduzierten Kunstwerk des Dritten Reichs und durfte natürlich auch nicht auf der ‚Großen Deutschen Kunstausstellung‘ 1937 im neueröffneten ‚Haus der Deutschen Kunst‘ in München fehlen.“¹⁰⁰

Meiner Analyselogik folgend suche ich zunächst nach dem „Eigenartigen“ im Bild – dem in seiner Form, Farbe oder Anordnung zu den anderen Elementen des Bildes Besonderen. Nach einer längeren Anschauung war es ein Detail, das meine Aufmerksamkeit auf sich zog: Ein zentrales Element des Banners – der *weiße Grund* in welchem sich das Hakenkreuz einbettet – scheint förmlich wie ein „Glorienschein“ über dem Haupt Hitlers zu schweben. Diese Assoziation lässt erahnen, warum Lanzingers *Bannerträger* in mein

⁹⁸ Vgl. ebd., S. 30f

⁹⁹ Vgl. Ronge, 2010, S. 129

¹⁰⁰ Kraus, 2000, S. 23

Sampling aufgenommen wurde, ist der Glorienschein doch Zeichen sakraler Macht oder Erleuchtung und damit Heiligen oder Monarchen von Gottes Gnaden vorbehalten.

Abb. 1: *Bannerträger*; Lanzinger (1934)



Ein Ritter mit Banner und Glorienschein zu Pferde: Nach diesem Bildmotiv galt es, zum Zwecke der Gegenüberstellung, Ausschau zu halten. Bei der Bildrecherche stieß ich schließlich auf das Buch *Die heldische Gestalt in der deutschen Kunst* von Hubert Schrade aus dem Jahr 1937. Der zu dieser Zeit in Heidelberg lehrende Professor (seit 1937 NSDAP Mitglied)¹⁰¹, beschäftigte sich in seinem Werk mit der Darstellung des *Heros* in der deutschen Kunst vom 8. bis ins 19. Jahrhundert. Bei der Betrachtung der bildlich dargestellten Helden – heilige wie weltliche – zog ein Kupferstich Dürers meine Aufmerksamkeit auf sich. Bei dem Stich handelt es sich um das Werk *Heiliger Georg zu Pferde* aus dem Jahr 1508 (Abb. 2). Augenblicklich erkannte ich eine Verbindung. Zur Verdeutlichung des Gesehenen wurde eine digitale Abbildung des Stichts zugeschnitten und gespiegelt (Abb. 3).

¹⁰¹ Erwin Panofsky warnte seine Kollegen an der Basler Universität vor dem Denunzianten Schrade. Vgl. Schubert, 2008, S. 75f

Abb. 2: Hl. Georg zu Pferde; Dürer (1508)



Abb. 3: Gespiegelter Ausschnitt Abb. 2



Abb. 4: Abb. 1 schwarz-weiß



Abb. 5: Konturen aus Abb. 3

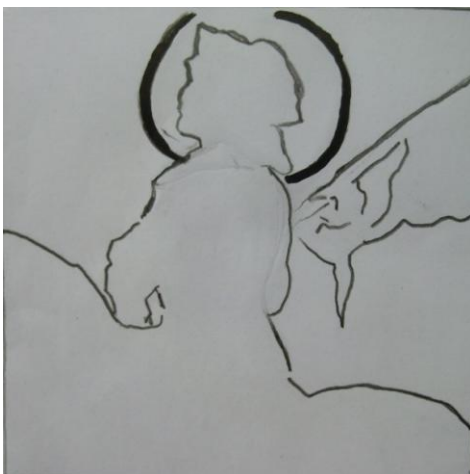
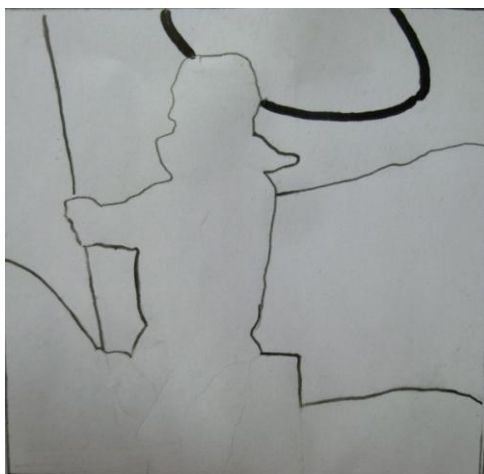


Abb. 6: Konturen aus Abb. 4



Mit stolzer Brust und in Stahl gehüllt sitzen die Bannerträger fest im Sattel ihrer Pferde. Das Symbol des Glorienscheins, bzw. der weiße Grund des Banners, lässt ihre Häupter erstrahlen und in das Zentrum der bildlichen Darstellungen rücken. Es verleiht den Figuren eine Aura des Heiligen.

Die Gegenüberstellung offenbart Ähnlichkeiten aber auch Unterschiede. Es scheint, als sei der heilige Georg in Dürers Werk am Ende der Welt angekommen. Sein zum Himmel gewandter Blick zeugt von seiner Abgewandtheit zur Welt. Der heilige Ritter ist ein Jünger des Jenseits, seine *virtus* gründet in Gott. Georg, dargestellt im reifen Mannesalter, wirkt stolz und demütig zugleich. In seiner scheinbaren Verbundenheit zum *Herrn* verliert das Banner an Bedeutung. Er hält Andacht vor Gott.

Ganz anders verhält es sich bei Hitler: Sein fester, starrer Blick hat nichts Jenseitiges an sich, vielmehr ist er Ausdruck seiner diesseitigen Tatkraft. Hitler wirkt, als würde ihn niemand, weder *Tod* noch *Teufel*, von seinem eingeschlagenen Weg abbringen können. Das „Heilige“, repräsentiert durch den ikonisch angedeuteten Glorienschein, findet dadurch seine innerweltliche Schließung. Düsterei breitet sich aus. Hitlers *virtus* speist sich sichtlich nicht aus Gott, vielmehr aus „vergöttlichten Teilinhalten der Welt“¹⁰². Sein Glaube fordert nicht Demut und Andacht, er fordert den unbedingten Willen zur Tat.

Und doch: Trotz aller Unterschiede vermag es Lanzingers Gemälde – nicht zuletzt über das Detail des angedeuteten Glorienscheins – Hitler mit der Hagiographie Georgs in Beziehung zu setzen. Georgs Geschichte, so scheint es, wird in die „Führerdarstellung“ eingearbeitet. Das ikonographische und ikonische Bildgedächtnis des Betrachters bzw. der Betrachterin machen diesen „Kunstgriff“ möglich. Helden und Heilige sind in unserem Gedächtnis als Ikonen eingeschrieben. Ihre bildhafte Darstellung kodifiziert dabei eine Vielzahl an Legenden, Geschichten und Werten, die, mehrfach verwoben und aus unterschiedlichen Quellen stammend, ganz bestimmte Assoziationen wecken.¹⁰³ „Sie sind [...] tief im kulturellen Gedächtnis verankert, dass sie ohne Text auskommen, gleichwohl diesen mitdenken.“¹⁰⁴

¹⁰² Vgl. Voegelin, 1939, S. 18

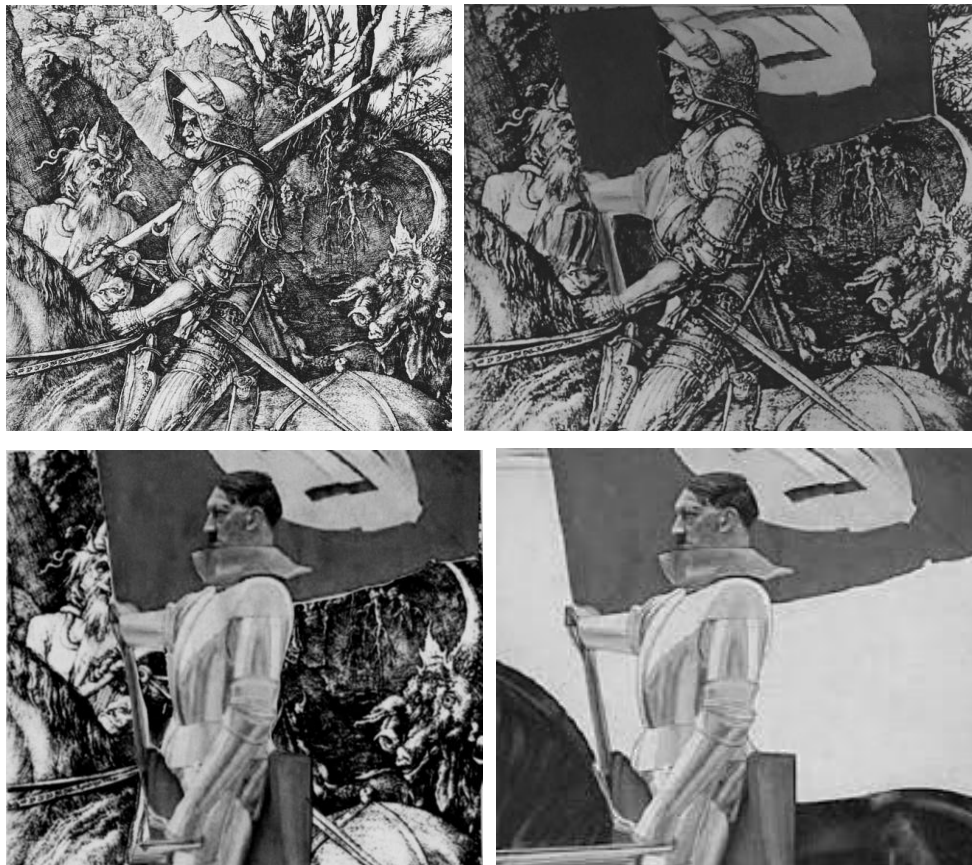
¹⁰³ Vgl. Saurma-Jeltsch, 2010, S. 117

¹⁰⁴ Ebd.

Die Geschichte des heiligen Georg muss demnach Beachtung finden, um der tieferen Bildbedeutung des *Bannerträgers* näher zu kommen. Sie ist Teil der bildlich erzählten Legende Hitlers.

Der zweite Teil, der im Entstehen begriffenen Legende, der Mystifizierung Hitlers durch das Bild, bezieht sich auf die angesprochene, aggressiv wirkende Diesseitigkeit des „Führers“. Physiognomie und Körperhaltung verweisen dabei deutlich auf eine weitere in der Kunstliteratur der Weimarer Republik und des Deutschen Reiches thematisierte Ritterdarstellung.¹⁰⁵ Gemeint ist der Ritter aus Dürers Stich *Ritter, Tod und Teufel* von 1508. Eigens angefertigte Collagen (Bildtafel 1) und ein Auszug aus Schraders Interpretation des Werkes sollen dies verdeutlichen.

Bildtafel 1 „Hitler, *Tod und Teufel*“



¹⁰⁵ Vgl. Ronge, 2010, S. 133

„Selbst Tod und Teufel, ob sie ihm gleich auf allen Straßen begegnen, können dem gewappneten Manne nichts anhaben, der mit ritterlicher Stete seinen Weg nimmt. Vor der menschlichen Macht der Unbeirrbarkeit erscheint selbst der Tod wie ein Bittsteller am Wege, und der Teufel hat das Nachsehen. Aber nur wer vollkommen gefasst, sein Leben lang gerüstet ist, hat Gewalt über Tod und Teufel. Sie würden über ihn herfallen, wenn er seine Seele aus der Gefaßtheit entlassen, den Zügel aus der Hand geben wollte. Denn Tod und Teufel sind Wirklichkeiten wie er selbst [...].“¹⁰⁶

Man könnte meinen, Schrader interpretiert den *Bannerträger*. Auch der Kunsthistoriker Josef Schmoll erkannte einen unmittelbaren Zusammenhang zwischen Dürers *Ritter* und Lanzingers Darstellung: *„Hitler in der sterilen Variante des Dürerschen Kupferstichs [...], eben in der Rolle des Ritters, in Profil mit Ritterrüstung. [...] Fatale Romantik.“¹⁰⁷*

Es wird deutlich, dass Hitler über das Gemälde Lanzingers in altbekannte Narrative von Heiligen und Helden eingewoben wird. Das Vermögen des Bildes, Übergegensätzliches in seiner Darstellung zu kreieren¹⁰⁸ und sprachliche Sukzession in bildliche Simultanität zu transformieren¹⁰⁹ bzw. nicht oder kaum sagbares zu versinnbildlichen, machen es möglich. An dieser Stelle erscheint es mir angebracht, mich den beiden Protagonisten Dürers zuzuwenden.

Drachentöter

Der Kult um den heiligen Georg entsteht im Osten des römischen Reichs und findet bereits zu merowingischer Zeit seine Verbreitung bis in die fernsten Gegenden des Okzidents. Untrennbar ist seine Person mit den am Ende des 11. Jahrhunderts einsetzenden Kreuzzügen verbunden. Als die Kreuzritter im Osten mit dem Schlachtenheiligen bekannt werden, erheben sie Georg und dessen *vita* zu ihrem ritterlichen Ideal – begreifen sie sich doch selbst als *miles christianus*. Zu dieser Zeit lösen Ritter allmählich Geistlichkeit und Hochadel als Träger der Verehrung ab. Im Spätmittelalter erreicht die Begeisterung

¹⁰⁶ Schrader, 1937, S. 14

¹⁰⁷ Josef Adolf Schmoll genannt Eisenwerth zit. nach Ronge, 2010, S. S. 134

¹⁰⁸ Vgl. Bohnsack, 2005, S. 255

¹⁰⁹ Vgl. Imdahl, 1995, S. 308

für den Heiligen einen weiteren Höhepunkt. Immer noch vom Adel als Schlachtenhelfer geschätzt, ist es nun auch das Bürgertum, das den Drachentöter für sich entdeckt und verehrt.¹¹⁰ Historische Literatur und Kunst (siehe exemplarisch Abb. 7 - 9) künden von der ungeheuren Popularität Georgs bis hinein ins 19. Jahrhundert und darüber hinaus. Die Darstellungen werden dabei vornehmlich von einer Szene beherrscht – dem Drachenkampf.¹¹¹ Als siegreicher Streiter Christi, Drachentöter, Jungfrauenretter und Märtyrer hat sich der Schutzpatron der Soldaten im (Bild)Gedächtnis von Generationen, über Jahrhunderte hinweg, verankert.

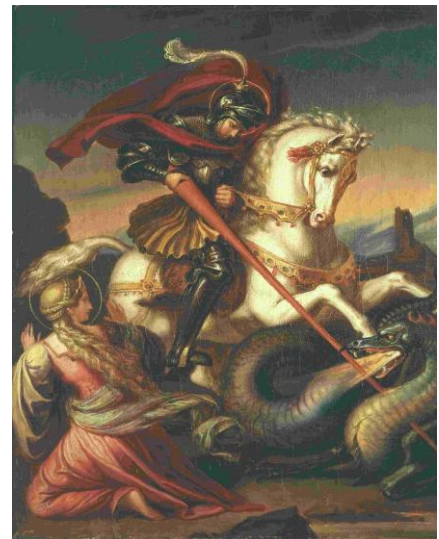
Abb. 7: St. Georg, Acker (um 1440)



Abb. 8: Der hl. Georg, Cranach (16. Jh.)



Abb. 9: Georg im Kampf ..., C. J. Begas (1828)



*„Der grausam lindwurm giefftig starck
bedeutet den theuffell muettig arck,
die jungfrau adelig und recht
bedeutet das menschlich geschlecht,
Sanct Georg der ritte khon und guet
Jhesum Christum bedeutten thuet.
Dann wie S. Georg der ritte khon
erlessen thet die jungfrau schon
von diesem drachen unvertruss,*

¹¹⁰ Vgl. Schwarz, 1972, S. 169

¹¹¹ Vgl. ebd., S. 139

*also hat auch Jhesus Christus
erlosst von dem theuffel unrein
all die an ihn glauben fein*¹¹²

Das Fronleichnam-Spiel aus dem 16. Jahrhundert gibt einen entscheidenden Aspekt der Georgslegende wieder. Die Geschichte des Heiligen wird mit dem Leben und den Taten Jesu Christi verwoben. Symbolisch gerät Georg zu Christus: „*Sanct Georg der ritter khon und guet Jhesum Christum bedeuten thuet*“. Georg tötet den Drachen, der für das Böse bzw. den Teufel steht und erlöst dadurch die gläubige Gemeinschaft. Diese Vorstellung steht dabei in einem unmittelbaren Zusammenhang mit einer „messianisch-apokalyptischen“ Deutung von Welt. In unzähligen bildlichen Darstellungen und literarischen Texten manifestiert sich dieses Denken und findet in der Bildpropaganda der Nationalsozialisten seinen Widerhall (siehe dazu exemplarisch Abb. 10 - 12). Der Drache, als Antichrist, den es zu vernichten gilt, symbolisiert in der NS-Propaganda das Judentum aber auch Bolschewismus, Kapitalismus, Parlamentarismus etc.

Abb. 10

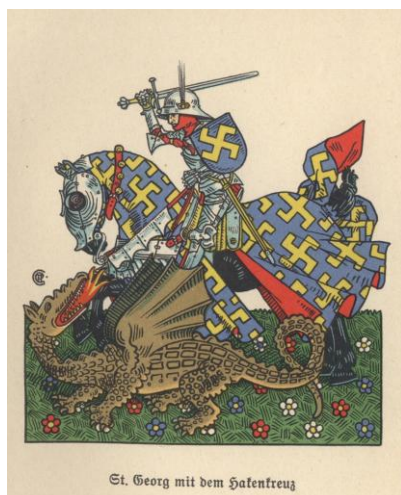


Abb. 11



Abb. 12



Das absolut Böse „[...] repräsentiert bis heute – weit über die europäischen Erzähltraditionen hinaus – der Drache. Von allen Ungeheuern ist er das aller ungeheuerlichste, von monströser Größe und mit riesigen Kräften ausgestattet speit er alles vernichtendes Feu-

¹¹² Daniel Holzmans's Fronleichnam-Spiel vom Jahre 1574 zit. nach Schwarz, 1972, S. 140

*er, verbreitet Angst und Schrecken, raubt und frisst Menschen und allein sein Atem verbreitet Krankheit und Tod, kurz: Er ist das personifizierte Chaos [.]*¹¹³, dessen Überwindung jedoch Erneuerung verspricht.

Das Böse bedroht in der Regel eine wehrlose Gemeinschaft und nur ein *Heros*, ein berufener Außenseiter, kann sie retten.¹¹⁴ Georg ist so ein heiliger Held. Seine außergewöhnlichen Fähigkeiten und seine gottgegebene Stärke, lassen ihn aus dem Kollektiv hervortreten, das Böse besiegen und das Volk bekehren.¹¹⁵ Mit diesem Wissen wird deutlich, warum Lanzingers ikonographischer „Sonderfall“ Hitlers Zustimmung fand. Der „Führer“ als exponierter Held, als „Heilsbringer“, der den Antichrist vernichtet und das Volk zum wahren Glauben führt – diese Legende war ihm nach der Machtergreifung im Jahr 1933 wie auf den Leib geschneidert.

Ritter, Tod und Teufel

Die Art des Kampfes und der eingeschlagene Weg hin zur „Erlösung“ spiegeln sich in der düsteren und aggressiv wirkenden Szenerie des Gemäldes wider. Der Weg zur endgültigen „Erlösung“, d.h. die Realisierung des ersehnten „Dritten Reiches“, gestaltet sich als ein dunkler – Wolken ziehen auf in Lanzingers Gemälde. Doch nichts und niemand, so mutet es an, vermag sich Hitler, ähnlich dem *Ritter* in Dürers Stich, in den Weg zu stellen. Erklärt die Verbindung zum heiligen Georg das Erscheinen des „Führers“, so versinnbildlicht Dürers Recke die Zukunft – den noch zu gehenden Weg und die noch zu schlagenden Schlachten. Dabei hat der Unheilige mit dem Nimbus des Heiligen scheinbar die „Qualitäten“ Dürers *Ritters*. NS-Barde Heinrich Anacker artikuliert diese Vorstellung in seinem für Hitler verfassten Gedicht *Ritter, Tod und Teufel*:

*„In Dürers Welt erkennen wir dich tief,
Dich, den der Herr zum Führer berief:
Einsam, dem erzgeschienten Ritter gleich,
Begannst du deinen Ritt ins ferne Reich.
Am Weg, der hart und steil und dornig war,*

¹¹³ Vgl. Hammer, 2010, S. 143

¹¹⁴ Vgl. ebd., S. 146.

¹¹⁵ Vgl. ebd.

*Lag hundertfältig lauernd die Gefahr,
Und listiger Verführer suchten viel
Dich wegzulocken vom erkor`nen Ziel.
Dein Blick, von einer inneren Schau gebannt,
Blieb streng zur deutschen Gralsburg hingewandt.
Unsichtbar zogen Tod und Teufel mit,
Bis Kraft und Reinheit dir den Sieg erstritt!*¹¹⁶

Lanzingers *Bannerträger* vermag es, Dürers Stiche auf eine unheimliche Weise zu absorbieren. Das Rot des mächtigen Hakenkreuzbanners und die scharfe Konturierung der Bildelemente geben dem Werk dabei eine zusätzlich aggressive Note. Der Historiker Jonathan Osmond nimmt in einem Aufsatz zur langen Tradition der Verwendung von Rüstungen und Rittern in der deutschen Kunst explizit zu Lanzingers *Bannerträger* Stellung: „Lanzingers Abbildung Hitlers als Kreuzritter mit einer Hakenkreuzfahne mag heute als absurd erscheinen, aber im Kontext seiner Zeit wirkte es aggressiv und furchterregend.“¹¹⁷

Anders als heute entsprach die Darstellung einer zeitgenössischen Herrschergestalt in der Pose des siegreichen Ritters den Sehgewohnheiten und dem Selbstverständnis der deutschen Bevölkerung jener Zeit. Noch frisch waren die Erinnerungen an Plakate mit dem Aufruf zur Zeichnung von Kriegsanleihen und Bildpostkarten, in deren Rahmen an die Ikonographie des heiligen Georgs und Michaels angeknüpft wurde. Darstellungen von Wilhelm II. und vor allem Bismarck als ritterliche Recken in stählerner Rüstung waren beliebte Motive.¹¹⁸ Diesbezüglich resümiert Tobias Ronge:

*„Lanzingers Bannerträger lässt sich vor diesem Hintergrund in die Tradition einer Ikonografie einreihen, welche den Herrscher religiös-metaphysisch verklärt und in die Sphären des Göttlichen und Gottgewollten erhebt.“*¹¹⁹

Diesem Urteil möchte ich mich anschließen. Ein weiteres Mal oblag es der bildenden Kunst im Deutschen Reich, den Gefreiten des Ersten Weltkriegs ein mystisch-religiöses

¹¹⁶ Anacker, Heinrich (1936) zit. nach Ronge, 2010, S. 133f

¹¹⁷ Osmond, Jonathan (2006) zit. nach Ronge, 2010, S. 132

¹¹⁸ Vgl. Ronge, 2010, S. 133

¹¹⁹ Ebd.

Antlitz zu verleihen. Durch den im Bild kreierten Mythos wurde die Person Hitler, seine Partei und mit ihnen das gesamte deutsche Volk der Zufälligkeit der Geschichte entris- sen. Hitlers Aufschwung zum „Führer“ der Deutschen und die Verbreitung des braunen „Glaubens“ konnten über die Legende des heiligen Georg ins Schicksalhafte bzw. in das Reich der Vorsehung überführt werden. Ähnlich dem Barbarossa-Barbarblanca-Bild des Hohenzollern Kaisers Wilhelm I. vermittelt Lanzingers Werk eine Verbindungslinie zwi- schen heiliger Legende und gegenwärtiger bzw. künftiger Führerschaft. Die Anbindung an Dürers unerschrockenen und düsteren Recken kündigt hingegen von einem bevorste- henden „Bluttausch der Tat“¹²⁰.

Kurzum: Lanzingers *Bannerträger* zeugt von einer Politik, welche durchweht ist von reli- giöser und kämpferischer Erregung. Dabei geht eine romantische Erlösungshoffnung Hand in Hand mit Opfer- und Kampfbereitschaft.

¹²⁰ Voegelin, 1939, S. 60

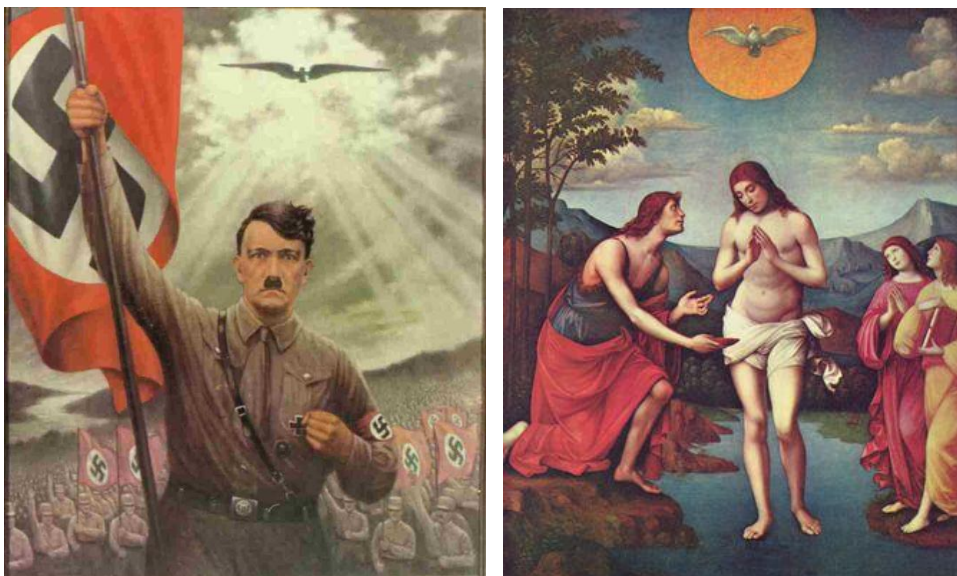
KAPITEL VI

Bildinterpretation 3: Taufe, Auferstehung, Emanation und Hierarchie

In meiner nächsten Fallbesprechung, dem Gemälde *Es lebe Deutschland!* (entstanden um 1933¹²¹) von Karl Stauber (Bildtafel 1, Abb. 1), durchbrechen Lichtstrahlen eine Wolkenformation, ergießen sich über einem Heer von Soldaten und schaffen in ihrem Zentrum einen Lichtkranz, aus dessen Mitte sich ein Vogel erhebt. Mit weiten Schwingen, in helles Licht gehüllt, schwebt er über dem Haupt des Bildprotagonisten. Der Bannerträger schreitet ein weiteres Mal voran. Unzählige, in braune Uniformen gehüllte Soldaten folgen. Eine unwirkliche, religiös aufgeladene Szenerie offenbart sich dem Betrachter. Mittels „vergleichendem Vorgehen“ soll im Rahmen dieser dritten Bildinterpretation die Anbindung der Darstellung Staubers an eine christlich religiöse Formensprache und Symbolik verdeutlicht werden. Ähnlichkeiten im Bildaufbau und in der Verwendung bestimmter christlicher Motive und Symbole treten durch das Heranziehen ausgewählter Kontrastbilder offen zu Tage.

Taufe

Bildtafel 1 *Taufe* (Abb. 1 u. 2)



¹²¹ Vgl. Ronge, 2010, S. 426

Licht, Sonne, Vogel, Fluss, Wolken, eine bergige Landschaft im Hintergrund, die zentrale Position der Hauptfigur: All das findet sich in recht ähnlicher Weise in beiden Bildwerken der Bildtafel 1 wieder. Eine formale Verwandtschaft beider Bilder ist unübersehbar. Ganz offensichtlich orientiert sich Stauber in seinem Bildaufbau und in der von ihm verwendeten Bildsymbolik an einer Darstellung der Taufe Christi.

Die Hauptfiguren beider Bilder werden durch ihre exponierte Stellung innerhalb des Sujets und den über ihren Häuptionen dargestellten Lichtkränzen, in deren Mitte sich ein Vogel (in der Darstellung der Taufe Christi natürlich eine Taube) befindet, eindeutig als Bildhelden ausgewiesen. Die Energie des Lichtes verbindet sich mit ihren Leibern und versinnbildlicht eine ihnen innewohnende, heilige Kraft. Diese unsichtbare Verbindung ist es auch, welche die innere Spannung der Bilder ausmacht. Beide Männer sind dargestellt als solche, zu denen man aufschaut. Es besteht kein Zweifel daran, dass auch die Darstellung Hitlers die Ebene des Profanen hinter sich lässt und von einem „heiligen“ Geschehen zeugt.

Diese ersten Ergebnisse der Beschauung und des Vergleiches erzwingen im Weiteren eine ikonographische bzw. ikonologische Auseinandersetzung mit den symbolischen Gehalten beider Bildwerke. Dabei richtet sich mein Fokus zunächst auf das Kontrastbild – *Taufe Christi* (1509) – des italienischen Renaissance-Malers Francesco Francia (Bildtafel 1, Abb. 2).

Alle Evangelisten berichten von der Taufe Jesu im Jordan durch Johannes den Täufer. Dabei steigt der Heilige Geist in Gestalt einer Taube auf Jesus herab, um ihn mit dem göttlichen Geist zu erfüllen und die Verheißung wahr werden zu lassen.¹²²

„Kaum war Jesus getauft und aus dem Wasser gestiegen, da öffnete sich der Himmel, und er sah den Geist Gottes wie eine Taube auf sich herabkommen. Und eine Stimme aus dem Himmel sprach: Das ist mein geliebter Sohn, an dem ich Gefallen gefunden habe.“
(Matthäus 3,16-17)

Jesus von Nazareth, darin besteht die eigentliche Bedeutung, wird durch den Vollzug der Taufe feierlich als Messias bestätigt.¹²³ Die Relevanz der Taufe Christi manifestiert sich seit dem 3. Jahrhundert in zahlreichen bildlichen Ausführungen. Typische ikonographi-

¹²² Vgl. Sachs/Badstübner/Neumann, 2004, S. 337

¹²³ Vgl. ebd.

sche Merkmale der Darstellungen sind u.a. die von oben (immer auch etwas von der Seite) kommende, meist in einen Lichtkranz eingebettete, „Heilig-Geist-Taube“, die Verbindung des vom Strahlenkranz ausgehenden Lichtes mit Christus und der auf unterschiedlichste Weise zur Anschauung gebrachte Fluss Jordan.¹²⁴ Biblisch begründet steht die Taube für den Heiligen Geist, der nach kirchlicher Lehre das Band der Liebe zwischen Vater und Sohn und gleichsam die demiurgische Kraft Gottes repräsentiert.¹²⁵ „Vater“, „Sohn“ und „Heiliger Geist“ (oder wie Althusser¹²⁶ es formulieren würde, SUBJEKT, SUBJEKT-Subjekt und die Beziehung zum Subjekt) bilden in ihrer unauflösbaren Einheit die „göttliche Dreifaltigkeit“.¹²⁷

Das Symbol der Taube erfährt in Staubers Gemälde jedoch eine eigenwillige Transformation. Durch die mächtigen Flügel verweist die Form des Vogels auch bzw. eher auf einen Adler. Diese sich in der Gestalt des Vogels vollziehende Hybridität ist bestimmt kein Zufall. Stauber macht sich die besondere Qualität des Bildes, sein Vermögen „Übergegensätzliches“ zur Darstellung zu bringen, geschickt zu Nutze und verdeutlicht dadurch das besondere Wesen des durch den Vogel repräsentierten Heiligen Geistes. Mit Blick auf die gesamte Szenerie der Malerei wird deutlich, dass es sich nicht länger um den Heiligen Geist der Christenheit handelt, sondern vielmehr um jenen der nationalsozialistischen Bewegung.

Die Möglichkeit, auch oder vor allem, den Adler in dem Vogel zu erkennen, erscheint auch insofern plausibel, da der Adler als königlicher Vogel von jeher als Sinnbild siegreicher Stärke galt. Im Alten Testament ist er mit den Attributen der Stärke und Macht, der Schnelligkeit und der Jugend ausgestattet. Sein Eintauchen in eine Quelle gilt, dem *Physiologus* zu Folge, als Sinnbild der Taufe Christi.¹²⁸ Aber auch in der germanischen bzw. nordischen Mythologie nimmt der Adler einen wichtigen Platz ein. Gemeinsam mit dem Habicht Wederfölnir sitzt er auf dem Weltenbaum Yggdrasil, bekämpft den schlangenähnlichen und todbringenden Drachen Nidhög und versinnbildlicht Licht und Leben.¹²⁹ Ferner war der Greifvogel in Gestalt des Reichsadlers natürlich auch Wappentier des

¹²⁴ Vgl. ebd.

¹²⁵ Vgl. Butzkamm, 1997, S. 153

¹²⁶ Vgl. Althusser, 2010, S. 94

¹²⁷ Vgl. Brockhaus, 2006C, S. 208

¹²⁸ Vgl. Sachs/Badstübner/Neumann, 2004, S. 21

¹²⁹ Vgl. Lurker, 1983, S. 245

Deutschen Reiches und Parteisymbol der NSDAP. Ein weiteres Detail, das auf den Topos Taufe Bezug nimmt, findet sich in dem von Stauber dargestellten Fluss im Bildmittelgrund.

Die Ergebnisse der bisherigen Kontrastierung legen den Schluss nahe, dass Hitler in Staubers Bildwerk, durch Anlehnung an eine traditionelle Darstellungsweise der Taufe Christi, seine Bestätigung als „Messias“ bzw. „Erlöser“ erfährt.¹³⁰

*„Du schreitest in das Volk als sein Erlöser,
weil Du vom Glauben ganz besessen bist.“¹³¹*

Auferstehung

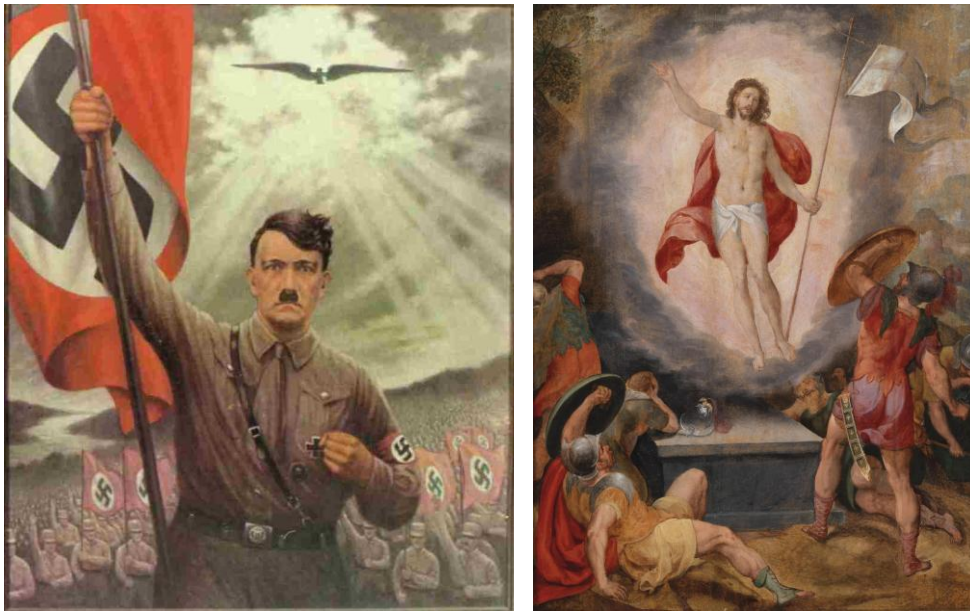
Anders als Francias Jesus verharrt Hitler jedoch nicht in einer demütigen Pose des Empfangens. Vielmehr vermittelt sein Hervortreten den Eindruck einer sich vollziehenden Auferstehung. Der vom „göttlichen Licht“ Durchdrungene erhebt sich triumphierend über die Reihen seiner Soldaten. Mit der rechten Hand umfasst Hitler dabei den Schaft der im Wind flatternden Hakenkreuzfahne, während er die linke zu einer Faust ballt – welche Entschlossenheit, Stärke und Kampfbereitschaft suggeriert.

Im Rahmen des Heranziehens und der Beschauung eines weiteren Vergleichsbildes verhärtet sich der Verdacht, auch zum Zeugen einer sich vollziehenden Auferstehung bzw. religiösen Erweckung zu werden. Bei dem Kontrastbild in Bildtafel 2 handelt es sich um das Gemälde *Die Auferstehung Christi* des Münchner Hofmalers Christoph Schwarz aus dem 16. Jahrhundert.

¹³⁰ Vgl. Ronge, 2010, S. 73

¹³¹ Böhme, Herbert: Das deutsche Gebet (1936) zit. nach Vondung, 1971, S. 182

Bildtafel 2 Auferstehung (Abb. 1 u. 2)



Ausgestattet mit Kreuzstab und Kreuzfahne, welche als Siegeszeichen des Auferstandenen gelten¹³², erhebt sich der Sohn Gottes in Schwarz' Gemälde aus seinem steinernen Grabmal. Die linke Hand zum Segensgestus erhoben, entschwebt er dem Tode und findet (endgültig am 40. Tag) Eingang in das Reich Gottes. Ähnlich dem auferstandenen Christus ist auch Hitler in einer ikonenhaften Frontalität dargestellt und trägt, wiederum wie Jesus, die Fahne bzw. das Siegeszeichen der Bewegung. Dabei sei angemerkt, dass sich die NSDAP wie keine politische Partei zuvor des Fahnensymbols bediente. Die Hakenkreuzfahne geriet zum zentralen Zeichen und „geweihten“ Objekt¹³³ – zum Totem der NS-Bewegung.

*„In unseren Fahnen lodert Gott, drum wir sie heilig nennen;
drum gegen Lug und Trug und Spott zum Sturme wir anrennen.
Und wer da fällt, der stirbt für Gott, zu dem wir uns bekennen.“¹³⁴*

Offensichtlich „*lodert Gott*“ auch, in der von Stauber zur Ausführung gebrachten Hakenkreuzfahne. Ihre Einheit mit dem „Führer“ und ihr Durchtränkt sein vom „göttlichen

¹³² Vgl. Sachs/Badstübner/Neumann, 2004, S. 229

¹³³ Vgl. Gamm, 1962, S. 43

¹³⁴ Mezel, Herybert: In unseren Fahnen lodert Gott! (1. Strophe/1930er Jahre) zit. nach Gamm, 1962, S. 47

Licht“ geben Aufschluss über ihre zentrale Bedeutung innerhalb des nationalsozialistischen Ritus und Glaubens.

Nun möchte ich mich ein weiteres Mal der Licht- bzw. Sonnensymbolik zuwenden, welche auch in der Auferstehungsszene bei Schwarz eine herausragende Stellung einnimmt. Biblisch belegt, gilt helles bzw. blendendes Licht als Zeichen höchster Göttlichkeit und Heiligkeit.¹³⁵ Die gesamte mittelalterliche Kunst hebt den metaphysischen Sinn der Lichtsymbolik hervor, in dem Gott als das „Ur-Licht“ verstanden und alles von Gott Geschaffene als Licht von dessen Licht angesehen wird.¹³⁶ Schon in der Antike findet sich eine enge Verbindung von göttlicher Person und Lichterscheinung. Dieser Tradition geschuldet verwundert es nicht, dass das Licht im Allgemeinen und die Sonne im Speziellen zu den entscheidenden Metaphern und Symbolen der europäischen Herrscherikonographie geraten.¹³⁷ Licht, als essentielles Symbol der religiösen Grunderfahrung des Menschen, wird Telesko (2004) zufolge auch häufig eingesetzt, um die Wiederkehr der „alten“ Zeit oder aber den Aufgang eines „neuen“ Zeitalters bildhaft darzustellen. *„Zeitbegriff und Geschichtlichkeit im Spannungsfeld von Heils- und Profangeschichte stehen somit im Zeichen der Sonnenmetaphorik in einem engen Konnex.“*¹³⁸

*„Nun sind wir so besessen
Von seinen Wesens Strahlenkranz und Licht,
Daß seine Worte unser Herz durchwalten
Und neue Sterne zeugen und Gedanken!
Daß wir wie Brüder treu die Hände halten
Und die Befehle fahnenstolz entfalten!
Daß wir sie leben, um ihm heiß zu danken!“*¹³⁹

Hitler, konsekriert durch den Nimbus des Strahlenkranzes, erlöst demnach nicht nur die gläubige Gemeinschaft, welche sich unter der Hakenkreuzfahne zu ihrem „Führer“ be-

¹³⁵ Vgl. Sachs/Badstübner/Neumann, 2004, S. 246

¹³⁶ Vgl. Telesko, 2004, S. 34

¹³⁷ Vgl. ebd.

¹³⁸ Ebd., S. 33

¹³⁹ Schumann, Gerhard: Gedichte und Kantaten (1940) zit. nach Vondung, 1971, S. 182

kennt, sondern mit ihr auch Deutschland. Dazu NS-Kulturfunktionär Herbert Böhme in *Das Deutsche Gebet* (1936):

„Laßt unter der Standarte uns bekennen:

Wir sind Deutsche.

Wir folgen unsrem Führer

als dem leibhaftig gewordenen Befehl

eines höheren Gesetzes,

das über uns und in uns schwingt,

das wir erahnen,

und daran wir glauben.

Wir glauben an unseren Führer

als an eine Offenbarung

dieses Gesetzes

für uns,

sein Volk.

Seine Fahne ist Deutschland.

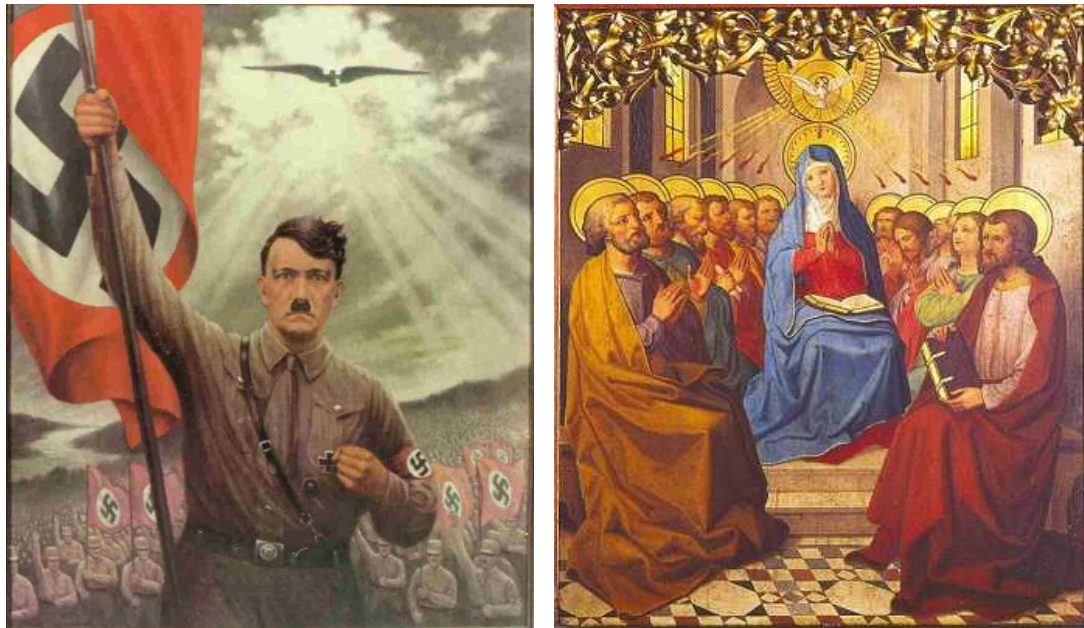
*Unsere Fahne ist Deutschland.*¹⁴⁰

Taufe und Auferstehung werden im Gemälde Staubers miteinander verknüpft um Hitler als „Erlöser“ und „Heilsbringer“ des deutschen Volkes zu legitimieren. Unter der Fahne des „Führers“ versammelt sich die Anhängerschaft und schwört ihm, den „leibhaftig gewordenen Befehl eines höheren Gesetzes“, die ewige Treue. Im Vollzug des Schwures ergießt sich die heilige Substanz über die „Jünger“ Hitlers. Die von Stauber zum Ausdruck gebrachte Emanation des Heiligen – das Übergehen des nationalsozialistischen Geistes auf die Gefolgschaft Hitlers – möchte ich im Folgenden, durch das Einführen einer weiteren Bildzusammenstellung (Bildtafel 3), beleuchten.

¹⁴⁰ Böhme, Herbert: *Das deutsche Gebet* (1936) zit. nach Vondung, 1971, S. 183

Emanation und Hierarchie

Bildtafel 3 *Emanation und Hierarchie* (Abb. 1 u. 2)



Das dritte Vergleichsbild, ein Altarbild des Freiburger Münsters (1891), zeigt Maria im Kreise der Apostel. Der Heilige Geist senkt sich in der Gestalt der Taube auf das Haupt der Gottesmutter und seine Strahlen fallen wie Feuerlinien auf die Apostel herab. Die Darstellung des Pfingstwunders bringt das *Ausfließen des Heiligen Geistes* zur Anschauung.¹⁴¹

Mit Blick auf die Bildtafel 3 können, ähnlich den vorangegangenen Vergleichen, Analogien im Bildaufbau ausgemacht werden. Die Bildkompositionen lassen keinen Zweifel daran, wer im Zentrum des Geschehens steht und sich dadurch, auch in einem hierarchischen Sinne, von den restlichen Personen abhebt. Die Kraftfelder beider Bildwerke entspringen der Mitte des Lichtkranzes und laufen an den sich daraus ergießenden Lichtstrahlen entlang. Dabei entsteht die Form eines Daches bzw. Tympanons.

In recht ähnlicher Weise manifestiert sich in beiden Bildern die Emanation eines Heiligen Geistes bzw. einer heiligen Substanz. Die „Erstrahlten“ der beiden Bilder unterscheiden sich jedoch in ihren Reaktionen auf das gerade Erlebte, deutlich voneinander. Von Einkehr und Demut kündigt die Pfingstdarstellung, von Huldigung und Kampfeslust hingegen

¹⁴¹ Vgl. Sachs/Badstübner/Neumann, 2004, S. 289

das Bild Staubers. Das Gefühl einer jenseitigen Frömmigkeit weicht im Rahmen der Kontrastierung dem Gefühl eines diesseitigen Fanatismus. Deutlicher als das Altarbild verweist die NS-Malerei dabei auf eine bestimmte Form der Hierarchie: *„Eine Grundform der Legitimierung der Herrschaft von Menschen über Menschen vollzieht sich im Symbol der Ausstrahlung von der göttlichen Spitze über die Hierarchie der Herrscher und Ämter bis hinunter zum letzten gehorchenden Untertan.“*¹⁴²

Vollkommen wird das Bild der Ausgießung von dem am ägyptischen Hof wirkenden Moses Maimonides (um 1135 – 1204) durchgebildet. Über verschiedenste Kanäle gelangt das Symbol des *Ausfließens aus der Quelle* nach Westeuropa und findet sich in Gestalt der *Lichtausstrahlung* in Dantes (1265 – 1321) *Monarchia* wieder. Der Kernpunkt in Dantes Werk besteht darin, dass sich die Autorität des Monarchen unmittelbar aus dem Ursprung der Quelle göttlicher Autorität speist und daher keinerlei Vermittlung bedarf.¹⁴³

Am Ende des 16. Jahrhunderts wird das Symbol der sakralen Hierarchie vom einflussreichsten Theoretiker des französischen Königtums, Jean Bodin (um 1530 – 1596), in Form einer staatlichen und rechtlichen Stufenordnung durchrationalisiert. Dabei steht Gott an der Spitze und befiehlt seinen ersten Vasallen – den Fürsten. Das Befehlsrecht strahlt vom Herrscher weiter aus und ergießt sich über der Pyramide der Staatsorgane bis hinab zu den Untertanen. Sie sind im Rahmen dieser sakral-politischen Hierarchie an Gott, den König und die Magistrate gebunden. Trotz heiliger Hierarchie bleibt bei Bodin allerdings ein Rest an Unmittelbarkeit Gottes zum Menschen bestehen.¹⁴⁴

Hierarchie und Unmittelbarkeit finden auch in Staubers Werk ihren bildlichen Niederschlag. Die Volksgenossen in SA-Uniform stehen eindeutig in einer direkten Beziehung zum „Volksgeist“, denn auch sie werden von dessen ausfließendem Licht erfasst und nur über diese direkte Beziehung erhalten sie schlussendlich ihren Status in der „Volksgemeinschaft“. Doch der Status innerhalb der „Gemeinschaft“ ist nicht für alle gleich:

„In manchen Menschen, in den wenigen, lebt der Volksgeist stärker, in anderen, den vielen, lebt er schwächer, und nur in einem drückt er sich vollkommen aus, im Führer. [...]“

¹⁴² Voegelin, 1939, S. 29

¹⁴³ Vgl. ebd., S 29f

¹⁴⁴ Vgl. Voegelin, 1939, S. 30f

*Der Führer ist die Stelle, an der der Volksgeist in die geschichtliche Realität einbricht; zum Führer spricht der innerweltliche Gott wie der überweltliche zu Abraham, und der Führer formt die Gottesworte um zum Befehl an die engere Gefolgschaft und an das Volk.*¹⁴⁵

Taufe, Auferstehung, Emanation und Hierarchie – diese Thematiken werden im Rahmen eines „kontrastierenden Vorgehens“ in Staubers Hitlerdarstellung ausgemacht. Über die Anbindung an eine christlich religiöse Bildsprache, nimmt Stauber in seinem Werk Bezug auf essentielle biblische Geschehnisse, welche aber zugleich ihre Modifikation im Sinne der nationalsozialistischen Theorie erfahren. Ein weiteres Mal wird Adolf Hitler als „Messias“ bzw. „Erlöser“, als der zur Gänze vom „Volksgeist“ Durchdrungene, dargestellt.

¹⁴⁵ Ebd., S. 57f

KAPITEL VII

Bildinterpretation 4: Der falsche Messias

Abb. 1: Kirchenfenster der Grazer Stadtpfarrkirche „Zum Heiligen Blut“



Auf die Taten Christi wird immer dann zurückgegriffen, *„wenn die vermeintliche Erlöserfunktion einer Persönlichkeit in den Vordergrund gestellt [...] werden sollte. Damit gelangte der gesamte christliche Symbolhaushalt in eine veränderte Beziehung zur Profangeschichte [...]“*¹⁴⁶

Diese Worte Teleskos finden ihren Widerhall in den Ergebnissen der vorangegangenen Bildinterpretationen. Über eine ikonische, wie ikonographische Anknüpfung an eine tradierte Formensprache und Symbolik des Christentums werden bildhaft Parallelen zwischen Hitler und Christus gezogen. Die in den Bildern ausgemachten Topoi Geburt, Kampf gegen das Böse, Taufe, Auferstehung und Zeitenwende stehen in einer direkten Beziehung zu dem Wirken Jesus Christus, stilisieren Hitler dadurch zu einem „Messias“ der Deutschen und offenbaren dabei einen chiliastischen Charakterzug der braunen Bewegung.

Die Parallelisierung zwischen Hitler und Christus wird in einem besonderen Maße von Goebbels betrieben. Wie kein anderer überträgt er die Christussymbolik auf Hitler und

¹⁴⁶ Telesko, 2004, S. 33

akzentuiert dabei den Aspekt der Passion Christi.¹⁴⁷ Wie Jesus von Nazareth musste demnach auch der „Führer“, um des Heilswillen, Leid und Qual ertragen¹⁴⁸ um schlussendlich als „Erlöser“ des deutschen Volkes die Bühne der Geschichte zu betreten.¹⁴⁹

„Dann mag eine Stunde kommen, wo der Mob um Sie geifert und grölt und brüllt , kreuzigt ihn!‘; wir stehen dann eisern und rufen und singen ,Hosianna!‘“¹⁵⁰

Mit Blick auf das von den Nationalsozialisten häufig strapazierte „Ecce-Homo“-Motiv, möchte ich ein letztes Bildwerk in mein Sampling aufnehmen und den bislang interpretierten Bildern gegenüberstellen. Dabei handelt es sich um ein Kirchenfenster der Grazer Stadtpfarrkirche „Zum Heiligen Blut“¹⁵¹ (Abb. 1), in welchem der Leidensweg Christi thematisiert wird. Sensibilisiert für die Thematik, entdeckte ich bei einer Kirchenbesichtigung ein Detail der Glasmalerei: Hitler und Mussolini wohnen der Szene der Verspottung und Demütigung Jesu Christi bei.

Durch das Heranziehen dieses Bildwerkes aus den frühen 1950er Jahren weiche ich von der bislang verfolgten Sampling-Strategie ab. Mit dem bewussten Wechsel der Position soll das Phänomen „Führerkult“ von einer veränderten Perspektive aus betrachtet werden. In der von Albert Birkle geschaffenen Glaskunst manifestieren sich Rückblick, Reflexion und Mitgefühl eines Künstlers, Zeitzeugen und Betroffenen. Der im Deutschen Reich diffamierte Birkle, dessen Kunst als „entartet“ galt, stellt sich im Rahmen dieser Arbeit der epochalen Tragödie der faschistischen bzw. nationalsozialistischen Diktaturen und versucht seinem Empfinden, auf subtile Weise, Ausdruck zu verleihen. Sein Werk nimmt dabei das durch die NS-„Kunst“ Gesagte auf und widerspricht. Es macht die Leiden all jener gegenwärtig, die wie Christus drangsaliert, gedemütigt und ermordet wurden und ist um Aufklärung bemüht.¹⁵²

¹⁴⁷ Vgl. Bärsch, 2002, S. 324

¹⁴⁸ Gemeint waren damit der fehlgeschlagene Hitler-Ludendorff-Putsch im November 1923 und die anschließende Festungshaft Hitlers.

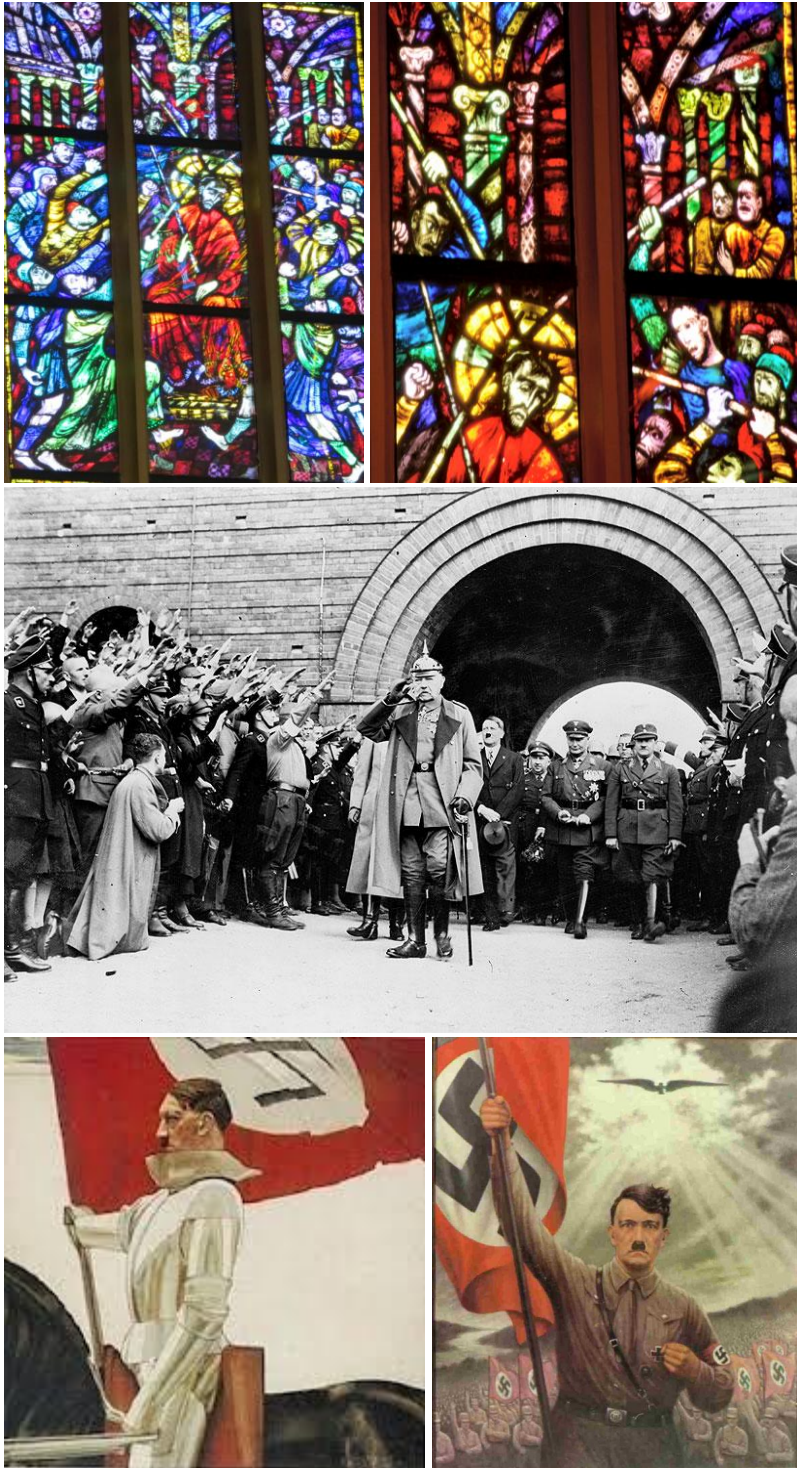
¹⁴⁹ Vgl. ebd., S. 128

¹⁵⁰ Goebbels zitiert nach Telesko, 2004, S. 128

¹⁵¹ Die Glasfenster der Kirche wurden durch einen Bombentreffer am 1. November 1944 durch einen Bombentreffer zerstört.

¹⁵² Vgl. Dr. Heinrich Schnuderl (Stadtpfarrpropst von Graz): http://www.stadtpfarrkirche-graz.at/_lccms_/downloadarchive/00048/DieGlasfensterderStadtpfarrkirche.pdf (Oktober 2015)

Bildtafel 1 Der „falsche Messias“ (Abb. 1-5)



Der dornengekrönte Christus bildet das Zentrum der Darstellung. (Bildtafel 1, Abb. 1 u. 2). Der Glorienschein akzentuiert sein Haupt, welches dadurch die Blicke der Betrachterinnen und Betrachter auf sich zieht. Der Heiligenschein, die Zentriertheit und Größe seiner Gestalt, das Rot seiner Kleidung¹⁵³ und sein geneigtes, zum Boden gerichtetes Haupt heben ihn deutlich von den übrigen Figuren des Sujets ab und verleihen seiner Person eine heilige Aura. Traurig aber mit Würde erträgt der Sohn Gottes die Schmähungen, den Spott und die Hiebe der in Rage geratenen Meute. Die Männer um ihn schreien, treten und prügeln. Ihre verzerrten Gesichter geraten zu Fratzen – ein „Blutrausch der Tat“.

Im rechten oberen Mittelgrund, etwas im Abseits, stehen nun zwei Männer. Der eine drahtig mit listigem Blick, der andere eher grobschlächtig und derb. Sie stellen ein eigenes Bildsegment dar und sind nicht Teil des Mobs. Aus einiger Distanz und erhöhter Position verfolgen sie das Geschehen. Es wirkt als wären sie die Anstifter der Tat. Ihren Blick richten die beiden auf den leidenden Christus. Mussolinis Ausdruck ist jenem der Peiniger nachempfunden; Hitlers Ausdruck ist ein anderer – er wirkt kalt und berechnend. Die vornehme, goldfarbene Kleidung der beiden „Führer“ erinnert dabei an ein liturgisches Gewand. Kleine Hakenkreuze zieren den Überwurf Hitlers.

Ich denke, Birkles Werk ist um Richtigstellung bemüht: Es gibt nur den einen Messias – Jesus Christus. Faschismus und Nationalsozialismus werden als ein fanatischer Irrglaube entlarvt und ihre Anhänger als verblendete Peiniger und Mörder ausgewiesen. Aber auch die Menschen der gaffenden Menge – rechts unter Hitler und Mussolini zu sehen – tragen Mitschuld. Sie ergötzen sich an dem blutigen Spektakel und legitimieren dadurch die Tat. In seiner Glaskunst thematisiert der Künstler den fanatischen Glauben an die falschen Propheten bzw. vermeintlichen „Erlöser“. Er nimmt Bezug auf den religiös kanonisierten Wahn der faschistischen Bewegungen und stellt ihrer bildlichen Propaganda ein starkes Bild entgegen. Explizit greift er die im Nationalsozialismus vollzogene Parallelisierung zwischen Hitler und Christus auf, übt scharfe Kritik und konfrontiert die Österreicherinnen und Österreicher der Nachkriegszeit mit einer schwer zu ertragenden Wahr-

¹⁵³ Die Kriegsknechte legten Christus bei der Dornenkrönung den roten Rock zum Spott an.

heit. Er führt ihnen die eigenen Verirrungen vor Augen und sorgt damit für einen Skandal.

Was bleibt, ist eine künstlerische Auseinandersetzung mit den totalitären Massenbewegungen des 20. Jahrhunderts und ihrem Spiel mit dem Feuer der messianischen Erlösungshoffnung.

Das Wesen der interpretierten Bildwerke

Die im Rahmen des „vergleichenden Vorgehens“ gewonnenen Ergebnisse zeugen meines Erachtens von einer Politik, deren Wesen durchdrungen ist von einer „innerweltlich-religiösen“¹⁵⁴ Erregung. Auf „ikonischer“ wie „ikonographischer“ Ebene wird der Versuch unternommen, Hitlers Erscheinen und Wirken mit jenem Jesu Christi zu verweben. Hitler gerät dabei zum SUBJEKT-Subjekt, zum „Erlöser“ des deutschen Volkes.

Die Fotografie „der Tag von Potsdam“ nimmt Bezug auf die Geburt des „Messias“. Das Alte wird dabei zum Versprechen für die künftige Größe und Stärke des Deutschen Reiches. Der *Bannerträger* kreiert die Hagiographie des „Führers“ und unterstreicht dessen Qualitäten als furchtloser Streiter für Deutschland. In Staubers Werk ist die Parallelisierung zwischen Hitler und Christus am augenscheinlichsten. Die Taufe als Akt der Legitimation, die Wiederkunft bzw. Auferstehung des „Erlösers“, heilige Hierarchie und die Emanation des Heiligen Geistes der Nationalsozialisten offenbaren sich dem Betrachter. Dabei lassen die Bildwerke keinen Zweifel an der Art und Weise der vermeintlich bevorstehenden „Erlösung“. Das martialische Erscheinungsbild des Bildprotagonisten, seine Strenge und sein unbeirrbarer Drang zur Tat sind bildhafte Vorboten künftiger Gewaltexzesse. Der Weg zum ersehnten „Dritten Reich“ führt über Schlachtfelder.

Die interpretierten NS-Bildwerke rufen das Individuum als „nationalsozialistisches Subjekt“ an und sind zudem manifester Ausdruck des „Heiligsten“ der braunen Bewegung. Die bildhafte Stilisierung Hitlers zum „Messias“ und die Hoffnung auf „Erlösung“ im Diesseits werde ich als Ausdruck eines „politischen Messianismus“ bzw. als Ausdruck eines

¹⁵⁴ „Die Geistreligionen, die das Realissimum im Weltgrund finden, sollen für uns überweltliche Religionen heißen; alle anderen, die das Göttliche in Teilinhalten der Welt finden, sollen innerweltliche Religionen heißen.“ Voegelin, 1939, S. 18

„apokalyptischen“ Deutungsmusters von Welt, dem ich mich im weiteren Verlauf dieser Arbeit zuwenden werde.

Wenngleich an dieser Stelle noch von keiner „theoretischen Sättigung“ gesprochen werden kann¹⁵⁵, sollen in dem folgenden Kapitel die bisherigen Ergebnisse aus einer zunächst historisch-genetischen Perspektive betrachtet und dabei verdichtet und weiterentwickelt werden.

¹⁵⁵ Das Erreichen einer „theoretischen Sättigung“ würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen, zudem gestaltet sich der Zugang zum Datenmaterial als schwierig. Viele Darstellungen Hitlers wurden zerstört oder befinden sich in nicht oder nur schwer zugänglichen Archiven.

KAPITEL VIII

Apokalyptik und Messianismus im Wandel der Zeit

Es scheint, als prallen alter und neuer Äon in den „Führerdarstellungen“ aufeinander und Hitler ist es, der in den Bildwelten die apokalyptische Zeitenwende einläutet. Der durch die Bilder ausgewiesene „deutsche Erlöser“ verkörpert dabei, im wahrsten Sinne des Wortes, das „Realissimum“ der nationalsozialistischen Bewegung.

„Wo immer ein Wirkliches im religiösen Erlebnis sich als ein heiliges zu erkennen gibt, wird es zum Allerwirklichsten, zum Realissimum.“¹⁵⁶

Im Folgenden wird der Versuch unternommen, im Rahmen einer historisch-genetischen Betrachtung, zu den Wurzeln des Phänomens „Messianismus“ bzw. „apokalyptisches Weltdeuten“ vorzudringen und dessen historische Entwicklungen, wenngleich in groben Zügen, nachzuzeichnen. Im Rahmen dieses Vorgehens stehen zunächst das antike Judentum und Christentum, das europäische Mittelalter und die deutsche Romantik im Fokus der Betrachtung.

Jüdisch-christliche Wurzeln

Jacob Leib Talmon zufolge wurzeln messianisch-apokalyptische Bewegungen vor allem in den abrahamitischen Religionen und sind durch das Auftreten von charismatischen Persönlichkeiten geprägt, *„die aufgrund ihres heilsgeschichtlichen Sendungsbewusstseins magnetische Anziehung auf wachsende Anhängerscharen ausüben.“¹⁵⁷*

In Erwartung der Ankunft des göttlichen Messias formieren sich Bewegungen, welche sich durch eine rauschhafte Begeisterung gegenüber dem identifizierten „eschatologischen Heilskönig“ und dessen Lehren auszeichnen. Nicht selten wird dabei der Führer einer solchen Bewegung selbst zum Messias erhoben und im Rahmen eines Personenkultes verehrt. Messianismus impliziert, dass der messianischen Botschaft bedingungslos

¹⁵⁶ Voegelin, 1939, S. 17

¹⁵⁷ Seitschek, 2005, S. 31

Folge geleistet wird und ist „*der Gedanke von den kommenden Tagen, von dem verheißenen Reiche.*“¹⁵⁸

Die gegenwärtige Welt soll durch den göttlichen Erlöser radikal verwandelt und dabei vollendet werden. Wer den Messias erkennt, ihm folgt und dessen Lehren verinnerlicht, für den verändert, verwandelt und erneuert sich, wie Walter Benjamin es ausdrückte, der Charakter der Welt.¹⁵⁹

Dabei kann ein bekannter, d.h. ein in der Vergangenheit bereits erschienener Messias der eine Zeit lang der Welt enthoben war, wieder in Erscheinung treten. Diese Form des Messianismus findet in der christlichen Erwartung der Wiederkunft Jesus Christus ihren Ausdruck, während im Judentum die Erwartung der Ankunft im Blickpunkt steht.

„Schon“ und „noch nicht“ prallen in den beiden monotheistischen Religionen aufeinander und doch findet sich im Aspekt des Erwartens eine Gemeinsamkeit zwischen Judentum und Christentum.¹⁶⁰ Im Islam ist die Inkarnation Gottes in Gestalt eines göttlichen Messias kaum vorstellbar. Aber auch diese Variante eines monistischen Monotheismus baut auf einen von Gott in besonderer Weise gesandten Menschen, der sich zu einem charismatischen Führer aufschwingt. Der Wille Allahs offenbart sich durch den Propheten Mohammed. Eindeutig messianische Züge zeigen sich in einer schiitischen Tradition, in welcher die Ankunft des „verborgenen Mahdi“ erwartet wird. Demnach soll ein Mann aus der Verwandtschaft Mohammeds, als zwölfter Imam, am Ende der Zeit ein göttliches Reich auf Erden errichten.¹⁶¹

Doch bleibt festzuhalten, dass die Idee des Messianismus jüdischen Ursprungs ist und daher im Judentum, aber auch im Christentum, eine besondere Stellung einnimmt.¹⁶² Seitschek zufolge lassen sich drei wesentliche und politisch relevante Grundzüge bereits im antiken jüdischen Messianismus erkennen:

¹⁵⁸ Baeck, Leo (1938): Aus drei Jahrtausenden. In: Leo Baeck Werke, Bd. 4. Gütersloh 2000; zitiert nach Seitschek, 2005, S. 32

¹⁵⁹ Vgl. ebd. S. 32f

¹⁶⁰ Vgl. ebd. S. 33ff

¹⁶¹ Vgl. Islamlexikon:

http://www.focus.de/wissen/mensch/religion/islam/islamlexikon/mahdi_aid_12300.html

¹⁶² Vgl. Seitschek, 2005, S. 37

- Der erwartete Messias realisiert eine historisch greifbare, politisch wie sozial relevante Erlösung. Eine ausschließlich innerliche Erlösung, etwa die christliche Vorstellung der reinen Erlösung der Seele, ist nicht ausreichend.
- Zudem ist die Erlösung durch den göttlichen Messias die Erlösung des gesamten Volkes Israel. Dieser Umstand offenbart eine national-politische Dimension des Phänomens. Dabei entsteht auch eine unüberbrückbare Differenz zwischen denen, die auf Erlösung hoffen dürfen, und jenen, die davon ausgeschlossen sind.
- Ein drittes Element des Messianismus findet sich in dem Dualismus zwischen alter und neuer Zeit. Der alte Äon muss untergehen, bevor mit dem Jüngsten Gericht die neue, geschichtslose Zeit anbricht. Diese apokalyptische Perspektive birgt deutlich destruktive Züge in sich. Zerstörung und Erschaffung, Vernichtung und Erlösung sind dabei untrennbar miteinander verknüpft.¹⁶³

Diese drei Grundelemente des im Judentum wurzelnden Messianismus tragen eindeutig politische Züge und finden in den verschiedensten messianischen Strömungen, der unterschiedlichsten historischen Epochen, ihren Widerhall.¹⁶⁴ Doch bleibt festzuhalten, dass in der jüdischen wie auch in der christlichen Tradition, die Erlösung der Gläubigen an Gott gebunden bleibt.

Das Buch Daniel

In alten jüdischen Texten, etwa dem Buch Daniel im Alten Testament, findet sich jenes messianisch-apokalyptische Denken, das von der Gegenwart nichts mehr erwartet und von der Zukunft alles erhofft. *„Nur, dass dieser Zukunft ein Weltuntergangsszenario vorausgeht, indem diejenigen vernichtet werden, die sich nicht an die Gebote und Weisungen Gottes halten.“*¹⁶⁵

Das Buch Daniel ist die erste vollständig ausgeformte Apokalypse und gilt als Trostbuch für fromme Juden, die im seleukidischen Diadochenreich des zweiten vorchristlichen Jahrhunderts einem starken Hellenisierungsdruck ausgesetzt sind.¹⁶⁶ Ein jüdischer Auf-

¹⁶³ Vgl. ebd. S. 51

¹⁶⁴ Vgl. ebd.

¹⁶⁵ Schipper, 2008, S. 95

¹⁶⁶ Vgl. Voundung, 2013, S. 120

stand, geführt von dem abgesetzten Hohepriester Janson, wird von Antiochos IV. blutig niedergeschlagen. Dieser installiert daraufhin eine Militärkolonie in Jerusalem und wandelt den Jahwe-Tempel in einen Tempel des Zeus Olympios um. Alle jüdischen Kulte werden unter Androhung der Todesstrafe verboten.¹⁶⁷ In dieser Situation der religiösen und politischen Krise gedeihen erstmals messianisch-apokalyptische Vorstellungen bzw. Weltdeutungen. In ihnen lebt die Hoffnung, dass Gott selbst in die Geschichte eingreifen wird, die alte Welt vernichtet und dadurch ein neues Zeitalter der Erfüllung anbricht. Und genau das verspricht das Buch Daniel.¹⁶⁸

Apokalyptisch-messianische Weltdeutungen entstehen meist in Krisenzeiten bzw. in Zeiten eines gefühlten Verlustes von Identität, *„produziert von Menschen, die sich in ihrer gesamten Existenz – spirituell, gesellschaftlich, aber auch politisch – gefährdet und gedemütigt, unterdrückt und verfolgt empfinden.“*¹⁶⁹ Diese Gefühle – berechtigt, übertrieben oder ins Hysterische gesteigert – lassen den apokalyptischen Visionär an der Welt leiden und schüren die Sehnsucht nach baldiger Erlösung.¹⁷⁰ Der Glaube an die Apokalypse ist dabei eng verflochten mit der Erwartung eines heilbringenden Erlösers, der durch sein Erscheinen die ersehnte Zeitenwende einleitet.

Die Offenbarung des Johannes

Als Inbegriff für die Apokalypse in der abendländischen Tradition steht das letzte Buch des Neuen Testaments – die Offenbarung des Johannes.¹⁷¹ Der erste Satz darin lautet: *„Dies ist die ‚apokalypsis‘, die Offenbarung Jesu Christi, die ihm Gott gegeben hat, seinen Knechten zu zeigen, was in Kürze geschehen soll.“*¹⁷²

Ursprünglich stand das Wort Apokalypse für das Buch selbst, doch wird es im Laufe der Zeit zum Sammelbegriff für Prophezeiungen und Visionen, die der Johannesoffenbarung

¹⁶⁷ Schulz, 2010, S. 291

¹⁶⁸ Vgl. Voundung, 2013, S. 120f

¹⁶⁹ Ebd.

¹⁷⁰ Vgl. ebd.

¹⁷¹ Vgl. ebd.

¹⁷² Die Offenbarung des Johannes zit. nach Voundung, 2013, S. 120

ähneln, auch wenn diese zeitlich vor ihr liegen, wie etwa das Buch Daniel oder alte jüdische Apokryphen.¹⁷³

Die Offenbarung des Johannes entsteht gegen Ende des 1. Jahrhunderts, einer Zeit in der sich die noch jungen christlichen Gemeinden im Römischen Reich in einer problematischen Situation befinden. Der Konflikt zwischen römischem Staat und christlicher Kirche ist eine Folge der christlichen Lehre des Gegensatzes zwischen irdischem und göttlichem Reich. Die daraus resultierende Verweigerung des „Kaiseropfers“ führt zu staatlichen Repressionen.¹⁷⁴

Der Autor der Johannesoffenbarung, ein frühchristlicher Prophet dessen Sprache und Gedankenwelt auf das Judentum verweisen, sagt darin die Wiederkunft des Messias und den Anbruch einer neuen Welt Gottes voraus. Zuvor aber bringen sieben Engel schlimmste Plagen über die Menschheit und erst *„die Vernichtung des Antichrist – der Juden – schafft die Voraussetzung für das Tausendjährige Reich.“*¹⁷⁵

Ähnlich der antik-jüdischen Apokalyptik wird auch in der Offenbarung des Johannes eine klare Trennlinie zwischen der von Gott auserwählten Gemeinschaft und den „Ungläubigen“, deren Vernichtung bevorsteht, gezogen.

Der strikte Dualismus von Gut und Böse, Erlösung und Vernichtung, alter Zeit und neuer Zeit und die Erwartung der Ankunft des Messias sind charakteristisch für apokalyptische Weltdeutungen, die speziell in Zeiten einer empfundenen Bedrohung florieren. Durch den Rückgriff auf dieses sich in der *„objektiven Weltansicht“*¹⁷⁶ befindliche Deutungsmuster lassen sich die eigenen Krisensituationen (individuelle wie kollektive) sinnhaft interpretieren. Endzeitliche Szenarien, so Schipper, *„erweisen sich als eine Art hermeneutischen Schlüssel zur Weltdeutung, der [...] sui generis subjektiv sein muss.“*¹⁷⁷

¹⁷³ Vgl. ebd.

¹⁷⁴ Vgl. Kinder/Hilgemann/Hergt, 2008, S. 107

¹⁷⁵ Vgl. Ley, 1997, S. 55

¹⁷⁶ Luckmann, 1991, S. 89

¹⁷⁷ Schipper, 2008, S. 83

Mittelalter und deutsche Romantik

Geistesgeschichtliche und historische Umwälzungen des Mittelalters führen im weiteren Verlauf der europäischen Geschichte zu einer rationalen Durchdringung und Festigung der messianisch-apokalyptischen Idee.¹⁷⁸ Tritt das utopische Element der Weltdeutung im Zuge der mittelalterlichen Rationalisierung in den Hintergrund, so drängt es in der Folgezeit immer deutlicher zum Vorschein. *„Die Utopie ist also gewissermaßen der überzeitliche ‚Leitstern‘ der Ideologie des politischen Messianismus und damit ihre innerste Antriebskraft, ihr ‚Motor‘.“*¹⁷⁹

Besonders deutlich zeigt sich das utopisch Irrationale im Konnex der Romantik. Ursprünglich von Rousseau ausgehend, ist die Romantik, als Ausdruck einer Krisenerfahrung, eine hauptsächlich deutsche Bewegung, die ihren Niederschlag in Kunst, Philosophie und Politik findet.¹⁸⁰ In Ablehnung der Moderne wenden sich die Romantiker dem christlichen Mittelalter und der nicht-olympischen griechischen Antike zu.¹⁸¹ Sie sind fasziniert von Dionysos, dem wilden Gott des Rausches, der Fruchtbarkeit und Ekstase. Sie *„schwärmen von ekstatischen Heroen und wahnsinnigen Bacchantinnen.“*¹⁸² Für Hölderlin und Schelling ist Dionysos gar identisch mit Christus.

Der christliche Messias gerät zu einem orgiastischen Gott.¹⁸³ Das apollinische weicht dem dionysischen; Vernunft und Ordnung einem energetischen Schöpfungsdrang. *„Die den Romantikern offenbarten Mysterien sind die Vorboten einer neuen Religion. Poesie und die mythologisierte Philosophie sollen die verlorene gesellschaftlich-transzendente Totalität wiedererrichten.“*¹⁸⁴

Das chiliastisch geprägte Weltbild der Romantiker – d.h. die Erwartung der menschlichen Erneuerung im nahenden Dritten bzw. Tausendjährigen Reich – geht auf Joachim di Fiore zurück. Der Geschichtstheologe, Abt und Ordensgründer schuf im 12. Jahrhundert eine Heils- und Weltgeschichte auf Grundlage der Johannesoffenbarung:

¹⁷⁸ Vgl. Seitschek, 2005, S. 52

¹⁷⁹ Vgl. ebd., S. 82

¹⁸⁰ Vgl. Russel, 2012, S. 687

¹⁸¹ Vgl. Ley, 1997, S. 17

¹⁸² Ebd.

¹⁸³ Vgl. ebd., S.18

¹⁸⁴ Ebd.

*„Joachim hat die Formel für eine Seelen- und Denkrichtung gefunden, die schon länger zur Öffentlichkeit und zur Geltung drängte, nach der das Reich Christi nicht, wie in älteren Einteilungen, das letzte irdische Reich ist, sondern ihm noch ein drittes zu folgen hat. Das erste ist in dieser Zählung das göttliche des Alten Bundes, das zweite das christliche, das dritte das der dritten göttlichen Person des Heiligen Geistes, das zusammenfällt mit dem siebten Weltaltar, worauf erst der ewige Sabbat des Endreiches folgt.“*¹⁸⁵

Joachims Konzeption eines Dritten Reiches und verwandte Ideen des christlichen Mittelalters bilden nach Eric Voegelin den *„geschichtstiefen Untergrund der apokalyptischen Dynamik in den modernen politischen Religionen“*.¹⁸⁶ So entwickeln etwa Saint-Simon, Auguste Comte und Karl Marx die Vorstellung dreier Reiche bzw. Stadien der Geschichte. Im 20. Jahrhundert gipfelt Joachims Symbolik in der nationalsozialistischen Idee des „Dritten Reiches“ und in dem Glauben der italienischen Faschisten an ein „Drittes Rom“.

Im Rückgriff auf Joachims Dreiteilung der Zeit gliedert sich die romantische Apokalyptik in einen paradiesischen Urzustand, eine unvollkommenen Phase des Übergangs und einen zukünftigen Heilszustand. Das ersehnte Ziel ist die Wiederherstellung eines Traumes vom Vergangenen – eines mythischen Urzustandes, der bei Hölderlin und Schelling für die Vollendung des johanneischen Evangeliums steht.¹⁸⁷

Die Sehnsucht nach dem verlorenen Paradies lenkt den Blick auf die eigene Geschichte. Volk und Heimat werden zu beliebten Motiven. Die vor allem durch die Napoleonischen Kriege ausgelöste politische Krise weckt in deutschen Philosophen und Künstlern nationale Gefühle. Arminius, die Nibelungen, Barbarossa und Luther werden im Rahmen nationaler Mythen zu neuem Leben erweckt.

Das idealisierte Geschichtsbild führt bei Herder zu einem mystischen Volksbegriff. Er *„leitet den Wahn der Indogermanie ein.“*¹⁸⁸ Schelling sieht den Quell der Regeneration der Menschheit im deutschen Volk und bei Fichte repräsentieren die Deutschen das

¹⁸⁵ Voegelin, 1939, S 40

¹⁸⁶ Ebd.

¹⁸⁷ Vgl. Ley, 1997, S. 18

¹⁸⁸ Ebd., S. 19

„Urvolk“ schlechthin.¹⁸⁹ Innerweltliche Bezüge mischen sich nun mit traditionell christlichen Vorstellungen der Apokalypse. *„Die Erlösung des Menschen ist keine Aufgabe Gottes mehr, sondern der Menschen, in denen sich Gott verkörpert.“*¹⁹⁰

Dieser Aspekt ist bedeutend: Anders als in der jüdischen oder christlichen Tradition ist es nicht mehr Gott, der direkt in die Geschichte eingreift. An seine Stelle, wenngleich noch in göttlichem Auftrag, tritt der handelnde Mensch. Eine ursprünglich stark quietistisch geprägte Deutung progressiver Apokalypsen weicht einer aktivistischen Auslegung. Die Akteure betrachten sich nun als aktive Wegbereiter der Heilsgeschichte, als aktive Teilnehmer im Kampf zwischen Gut und Böse. Der trostspendende Charakter der traditionellen Apokalyptik, das fatalistische Vertrauen in Gott weicht einem aktivistisch-agitativen Projekt.¹⁹¹

Johann Gottlieb Fichte (1762 – 1814) propagiert etwa die Idee eines „Reiches des Geistes“, dessen Erbauer ein auserwählter Deutscher sein wird. Dieser „oberste Mandarin“, wie er ihn nennt, ist eine Art „rousseauischer Gesetzgeber“ oder „platonischer Philosoph“.¹⁹² Er muss ein Mann von *„höchstem menschlichem Verstand seiner Zeit und seines Volkes‘ sein; der dem Verständnis und den Ansichten seiner Zeit weit vorausgeeilt ist. Wie kann er die Überlegenheit beweisen? Nur durch die Tat: ‚durch eine schöpferische, allen offenbare und faktische, sinnliche Gewißheit tragende Tat‘.*¹⁹³

Der deutsche Idealist verengt dabei seine apokalyptische Symbolik auf die Sendung einer partikulären Gemeinschaft (die der Deutschen), geführt von dem „Edelsten“ der Ecclesia.¹⁹⁴ Die Idee der von Gott auserwählten Gemeinschaft, im Gegensatz zur mittelalterlichen Vorstellung einer universalen Christenheit, wurde maßgeblich von Thomas Hobbes (1588 – 1679) geprägt. Dabei greift der Philosoph des Absolutismus mit dem Symbol des Leviathans¹⁹⁵ auf jüdisch-theokratische Vorstellungen zurück. Eric Voegelin zufolge er-

¹⁸⁹ Vgl. ebd.

¹⁹⁰ Ebd., S. 20

¹⁹¹ Vgl. Nagel, 2008, S. 65

¹⁹² Vgl. Talmon, 1963, S. 165

¹⁹³ Ebd.

¹⁹⁴ Vgl. Voegelin, 1939, S. 52

¹⁹⁵ Das bekannte Bild des Leviathans hat Hobbes der Bibel entnommen (Hiob Kapitel 40 und 41): *„Sein Herz ist so kalt wie ein Stein und so fest wie ein Stück vom untersten Mühlstein. Wenn er sich erhebt, so entsetzen sich die Starken, und wenn er daher bricht, so ist keine Gnade da.[...] Auf Erden ist ihm niemand zu gleichen; er ist gemacht, ohne Furcht zu sein. Er verachtet alles, was hoch ist; er ist ein König über alle Stolz.“* Vgl. Voegelin, 1939, S. 43

gießt sich dadurch die religiöse Potenz der jüdischen Theokratie über die englische Reformation, „um sich mit dem nationalen Bewußtsein im Symbol der sakralen Gemeinschaftsperson zu vereinigen.“¹⁹⁶

Am Beispiel Abrahams entwickelt Hobbes das Bild des neuzeitlichen Staatsoberhauptes. Sein Ausgangspunkt: Gott hat sich allein Abraham unmittelbar offenbart. Dieser wurde dadurch zum Persönlichkeitsträger des gesamten Volkes. Der Souverän der neuen christlichen Ekklesia nimmt nun die gleiche Stellung ein wie Abraham zu seiner Familie. Nur zu ihm spricht Gott und nur er allein kennt den Willen Gottes. Der Monarch – und nur dieser – ist dadurch berechtigt, das Wort und den Willen Gottes zu interpretieren bzw. zu vollstrecken. Dabei ist anzumerken, dass der einzelne Untertan nicht völlig von der Unmittelbarkeit Gottes ausgeschlossen ist, doch beschränkt sich bei Hobbes die Unmittelbarkeit auf den Bereich des privaten Seelenlebens.¹⁹⁷

Die universale christliche Gemeinschaft zerfällt dadurch in partikuläre, christlich-politische Gemeinschaften. Der absolute Monarch, als das Haupt des hierarchisch gegliederten „Volkskörpers“ (Gott – Monarch – staatliche Institutionen – Untertanen; Kapitel VI: Hierarchie bei Bodin) lenkt den omnipotenten Staat im Auftrag Gottes. Der Staat wird zur Kirche. Dabei lässt sich in Hobbes Denken auch eine ausgeprägte Teufelssymbolik ausmachen. Die katholische Kirche mit ihrem Anspruch auf spirituelle Hoheit über alle Christinnen und Christen, gilt ihm als das Reich der Finsternis.¹⁹⁸ Nach Voegelin hat die „politisch-religiöse Geschichte Europas [...] die partikuläre Ekklesia zur innerweltlich geschlossenen weiterentwickelt und auch die dazugehörigen Teufelsreiche hervorgebracht.“¹⁹⁹

Der Antichrist in Fichtes „politischer Theologie“ findet sich in der Gestalt Napoleons und des Judentums. In ähnlicher Weise interpretiert der von den Nationalsozialisten zum Vordenker ihrer Bewegung stilisierte Ernst Moritz Arndt (1769 – 1860) die Situation Deutschlands zur Zeit der Napoleonischen Kriege. Der Kampf gegen den Franzosenkaiser wird von ihm zutiefst apokalyptisch gedeutet. Neben Napoleon, dem „Teufel auf hölli-

¹⁹⁶ Ebd., S. 46

¹⁹⁷ Vgl. ebd., S. 47

¹⁹⁸ Vgl. ebd., S. 47f

¹⁹⁹ Ebd., S. 48f

*schem Thron*²⁰⁰ bedroht nach Arndt das Judentum Deutschland, „*denn sie sind Unheil und Pest unseres Volkes*“²⁰¹.

Die ausgemachten Elemente in Fichtes Philosophie – die Vorstellung der auserwählten Ekklesia, der menschliche Messias, die ausgeprägte Teufelssymbolik und die Erwartung der bevorstehenden radikalen Erneuerung des Geistes und der Welt – stehen beispielhaft für den apokalyptischen Geist der Romantik und können als eine Art Scharnier zwischen der klassisch christlichen Apokalypse und jener der Nationalsozialisten verstanden werden. Michael Ley sieht in der politischen Theorie der Romantik eine „politische Theologie“, welche in der Tradition chiliastischer Bewegungen steht.²⁰² Die Mythenrezeption der Romantik und ihre Resakralisierung von Politik und Gesellschaft beeinflussten nachkommende Philosophen wie etwa Nietzsche oder Schopenhauer, Komponisten wie Wagner und NS-Mythomanen wie Alfred Rosenberg.²⁰³ Die Romantiker gelten zudem als die literarischen Vorboten einer völkischen Bewegung, die Ende des 19. Jahrhundert die politische Bühne betritt und den christlichen Antijudaismus endgültig zum politischen Antisemitismus transformiert.

Zusammenfassend bleibt zu sagen, dass die jüdisch-christliche Idee der Apokalypse, in deren Rahmen die Figur des göttlichen Erlösers eine zentrale Stellung einnimmt, sich ihren Weg durch die europäische Geschichte bahnte und speziell in Krisenzeiten als ein dominantes Deutungsschemata von Welt in Erscheinung trat. Das Buch Daniel und die Offenbarung des Johannes sind antike Zeugen eines Denkens, an welches mittelalterliche, neuzeitliche und darüber hinaus moderne Autoren, Theoretiker und politisch-religiöse Agitatoren anschlossen. Im Besonderen übten sich Teile der intellektuellen Avantgarde der deutschen Romantik in „apokalyptisch-messianischen“ Erlösungsutopien und stellten die Weichen für deren innerweltliche Schließung im frühen 20. Jahrhundert. Jenseitiges wird dabei abgestreift. An die Stelle Gottes tritt ein zur Gänze innerweltliches SUBJEKT bzw. „Realissimum“ (etwa Geschichte, Blut, Rasse, Volk etc.). Ein ursprünglich quietistisches Gottvertrauen weicht dabei endgültig einem radikalen Projekt der Tat.

²⁰⁰ Fichte zit. nach Ley, 1997, S. 20

²⁰¹ Fichte zit. nach Ley, 1997, S. 20

²⁰² Vgl. ebd., S. 21

²⁰³ Vgl. ebd., S. 21

KAPITEL IX

Der Nationalsozialismus als apokalyptische Bewegung der Moderne

„[Die] innerweltliche Gemeinschaft hat ihre Apokalypse so wie die christliche Ekklesia, nur bestehen die neuen Apokalyptiker darauf, dass ihre Symbolschöpfungen wissenschaftliche Urteile seien.“²⁰⁴

Eine paradoxe Kombination: Einerseits das utopisch, mystische Erbe der Romantik und andererseits ein expandierendes Vertrauen in die Wissenschaft im 19. Jahrhundert, führen im Nationalsozialismus zu einer dubiosen „wissenschaftlichen Weltanschauungen“ und einer von allem Jenseitigen gereinigten „innerweltlichen Religion“ die sich im Rahmen einer apokalyptischen Weltdeutung aktualisiert. Wenngleich sich der wissenschaftliche Charakter der NS-Ideologie nicht aufrechterhalten lässt, verlieren die geschaffenen Symbole nicht an Strahlkraft und Verbindlichkeit. Der politisch religiöse Mensch verwirft eher die Wissenschaft, als das „Realissimum“, d.h. das „Allerwirklichste“. Ursprünglich volkswirtschaftliche, historische oder soziologische Argumente weichen endgültig dem „Mythos“. Dieser wird bewusst erzeugt, um die Massen emotional zu binden und in einen Zustand der politischen Heilserwartung zu versetzen.²⁰⁵ An diesem Punkt tritt nach Voegelin an die Stelle einer naiven Apokalypse eine bewusste. (Vermeintliches) Wissen wird in einen bedingungslosen Glauben überführt.

„Man könnte glauben, daß als Folge der wechselseitigen ideologiekritischen Zersetzung [ausgehend vom Marxismus] sich die Rückkehr zu kritikfesteren Weltbildern anbahnen würde – aber es geschieht das merkwürdige: die Haltung der innerweltlichen Religiosität ist so stark, daß nicht ihre Apokalypsen unter den Angriff wissenschaftlicher Kritik zerfallen, sondern daß der Wahrheitsbegriff umgebildet wird.“²⁰⁶

Diese Umbildung des Wahrheitsbegriffs findet sich in der Theorie Alfred Rosenbergs: Sein Konzept der „organischen Wahrheit“ – schon bei Hobbes finden sich ähnliche An-

²⁰⁴ Voegelin, Eric (1939) zit. nach Henkel, 1998, S. 84

²⁰⁵ Vgl. Voegelin, 1939, S. 53

²⁰⁶ Ebd.

sätze – propagiert, dass wahr sei, was die organisch geschlossene innerweltliche Gemeinschaft fördere. Wissenschaft, Kunst, Mythos und Sitte bewahrheiten sich dann, wenn sie im Dienste eines „rassegebundenen Volkstum“ stehen.²⁰⁷ Dieser pragmatische Wahrheitsbegriff hat weitreichende Folgen und ermöglicht bzw. fördert schlimmste Verbrechen. Wahrheit und richtiges bzw. sittliches Handeln werden aus der Position einer idealisierten Zukunft heraus bewertet.²⁰⁸ Als Unwahrheit oder falsches Handeln wird ausgemacht, was der Zukunftsvision, aus der heraus die Gegenwart gedeutet wird, im Wege steht. Menschen zu vernichten kann aus dieser Perspektive als eine notwendige und tugendhafte Tat interpretiert werden. Den „Weltfeind“ nicht zu vernichten, würde in dieser perversen Logik das wahre Verbrechen darstellen. Demnach sind alle Mittel auszuschöpfen, um den ausgemachten „Satan“ zu beseitigen und dadurch das ersehnte „Dritte Reich“ herbeizuführen. Und *„wie in der johanneischen Offenbarung und in Luthers Aussagen“²⁰⁹ symbolisiert das jüdische Volk die Synagoge des Satans, das aus heilsgeschichtlichen Gründen vernichtet werden muss.*²¹⁰

Das Denken zweier einflussreicher NS-Ideologen soll im Weiteren, beispielhaft, einen Einblick in den apokalyptischen Kosmos der NS-Bewegung geben.

Nach Dietrich Eckart (1868 – 1923), ein väterlicher Freund Hitlers und einer der Gründungsväter der NS-Ideologie, verkörpert das Judentum das *„satanisch-großmächtige ‚Tier‘ der Apokalyptik“*.²¹¹ Wie alle Apokalyptiker denkt auch er in einem strikten Dualismus von Licht – Dunkelheit, Gott – Satan, Christ – Antichrist.²¹² Den Fundamentalkonflikt, an den die Nationalsozialisten fanatisch glauben, artikuliert Eckart bereits 1919 in der deutsch-nationalen und antisemitischen Wochenschrift *Auf gut deutsch*:

*„Die Entscheidungsstunde ist gekommen: zwischen Schein und Sein, zwischen Deutschtum und Judentum, zwischen All und Nichts, zwischen Wahrheit und Lüge [...]“*²¹³

²⁰⁷ Vgl. ebd., S. 53f

²⁰⁸ Vgl. Bärsch, 2002, S. 325

²⁰⁹ *„Darum hüte dich vor den Juden und wisse, wo sie ihre Schulen haben, dass daselbst nichts anderes ist als ein Teufelsnest, darin eitel Eigenruhm, Hochmut, Lügen und Lästern, Gott und Menschen Schänden getrieben wird, aufs allergiftigste und bitterste, wie die Teufel selbst tun.“* Martin Luther (1543): Von den Juden und ihren Lügen. Zit. nach Ley, 1997, S. 11

²¹⁰ Ley, 1997, S. 27

²¹¹ Bärsch, 2002, S. 322

²¹² Vgl. ebd.

²¹³ Eckart zit. nach Bärsch, 2002, S. 322

Die Gegenwart interpretiert Eckart als Katastrophe und zugleich als Wendepunkt der Geschichte. Angelehnt an die Johannesoffenbarung sehnt er sich, noch vor seiner ersten Begegnung mit Hitler, nach einem charismatischen Führer. Dieser soll aus dem Volk kommen, „ein Namenloser“ sein und sich auf die „Vergeltung“, zunächst „stumm und still“, vorbereiten.²¹⁴ Seiner Sehnsucht nach dem „Erlöser“ verleiht er in einem Gedicht mit dem Titel „Auf Hoher Warte“ Ausdruck. In ihm kündigt er die baldige Ankunft eines Führers an, durch den die tiefe Krise der Gegenwart überwunden werden soll:

*„[...] Da kam der Wahn wie über Nacht,
Es kam die Wut, der Krieg, die Schlacht,
Die Gier nach allem, was da gleißt,
Der Britengeist, der Judengeist,
Verquickt (der Sprung ist ja nicht weit)
Mit Gallierhaß und –eitelkeit.
Geduld! Es wird schon irgendwann
Ein Mann daraus, ein deutscher Mann!“²¹⁵*

Claus-Ekkehard Bärsch resümiert, dass der Glaube Eckarts an Adolf Hitler dem Wunsch nach „Sieg“ und „Heil“ für die „deutschen Seele“ geschuldet war. Die Aufgabe des „Retters“ sah Eckart in dessen Errichtung eines „Dritten Reiches“ und die damit einhergehende Vernichtung der Inkarnation des Bösen – des Judentums. Dieses apokalyptische Grundmuster seines Denkens sollte die Ideologie der NS-Bewegung maßgeblich prägen.²¹⁶

Ebenso wie Eckart deutet auch Goebbels Menschheit und Geschichte nach einem apokalyptischen Muster. Bereits in seiner Dissertation aus dem Jahr 1921 lässt sich seine Neigung zur Führerverehrung erkennen. Den Hintergrund dieser Disposition bildet sein Urteil über die deutsche Romantik. Goebbels schreibt: Der „*Geist unserer Zeit und die Früh-*

²¹⁴ Vgl. Bärsch, 2002, S. 322

²¹⁵ Eckart zit. nach Bärsch, 2002, S. 153

²¹⁶ Vgl. ebd., S. 155

romantik“ seien „Brüder vom selben Vater erzeugt und von der selben Mutter zur Welt gebracht.“²¹⁷ Eine Generation junger deutscher Romantiker sei Goebbels zu Folge aufgebrochen, um gegen die „seichte Aufklärung [...], die in plattem, geistlosem Atheismus ihr Endziel und ihren Zweck findet“²¹⁸, anzukämpfen. Dabei nimmt er an, dass die sehnstichtige Gottsuche der Romantiker ident sei mit dem Verlangen nach einem Führer.²¹⁹ Deutlich erkennt Goebbels dabei die Verknüpfung von Mystik und Apokalyptik in der Frühromantik und lässt sich davon inspirieren.

In apokalyptischer Manier macht er die Überwindung des radikalen Dualismus zum Prinzip seiner Hoffnung. Dabei akzentuiert Goebbels die reale Verwirklichung der Zeitenwende durch die Tatkraft des Menschen. In seinem Aufsatz *Denker oder Prediger?* (1927) vermischen sich Aufforderung und Prophezeiung.²²⁰

„Dann müssen wir kämpfen, damit wir Ruhe finden vor dem Dämon, der uns vorwärts peitscht und treibt. Dann müssen wir überwinden, daß wir unüberwindlich werden. Dann erfüllt sich an uns das Geheimnis der Geschichte: daß wir ein Stück Erlösung sind.“²²¹

Goebbels apokalyptische Formel lautet: auserwählter Führer, Kampf gegen das Böse, Opfer, Erlösung. Dabei wird das Opfer zur Voraussetzung für die Erneuerung der Welt. „Im Opfer liegt die Reinigung von Schuld! Geht den harten Gang um der Zukunft willen [...], das Opfer ist alles. Es macht uns zu Helden der Tat, vor deren berauschem Atem das Alte stürzt und das Neue sich formt wie von selbst.“²²²

Das „Neue“ bzw. „Zukünftige“ verkörpert sich für Goebbels in der Person Adolf Hitlers. In Anlehnung an Hölderlin und Schelling wird dieser als die Inkarnation der transformierten christlichen Symbolik des kämpfenden und siegenden Christus betrachtet, der die zukünftige Gesellschaft konstituiert und ohne den sich die Erlösung nicht realisieren kann.²²³ Aber auch Hitler selbst interpretiert sein Wirken als einen heilsgeschichtlichen Auftrag. Dabei erkennt er sich als den von Eckart und Goebbels ersehnten „Messias“, der die Menschheit vom „Bösen“ befreit:

²¹⁷ Goebbels zit. nach Bärsch, 2002, S. 176

²¹⁸ Ebd.

²¹⁹ Vgl. ebd.

²²⁰ Vgl. ebd. 322

²²¹ Goebbels (1926): Die zweite Revolution. Briefe an Zeitgenossen (S. 62) zit. nach Bärsch, 2002, S. 324

²²² Goebbels zit. nach Ley, 1997, S. 28

²²³ Vgl. Bärsch, 2002, S. 326

*„Christus war der größte Pionier im Kampf gegen den jüdischen Weltfeind. Christus war die größte Kämpfernote, die es auf Erden gegeben hat [...] Die Aufgabe, mit der Christus begann, die er aber nicht zu Ende führte, werde ich vollenden.“*²²⁴

Diese Vollendung symbolisiert im Nationalsozialismus das „Dritte Reiche“: Es ist ein Reich der Zukunft. Seiner Realisierung muss allerdings, im Rahmen der apokalyptischen Logik, ein epochaler Kampf vorausgehen, der innerhalb eines substantiellen Dualismus als Kampf zwischen Gut und Böse gedeutet wird.²²⁵ Das deutsche Volk wird in dem apokalyptischen Drama als das Instrument des göttlichen Willens verstanden. Doch handeln „im Auftrag Gottes“, wenngleich noch als Floskel erhalten, steht in der NS-Ideologie als Synonym für „Auftrag der Geschichte“, „geschichtliche Sendung“, „Befehl des Blutes“ usw.²²⁶ Als Legitimationsquell tritt an die Stelle Gottes, die durch das Blut verbundene „Volksgemeinschaft“.²²⁷ Sprecher und Repräsentant des „Volksgeistes“²²⁸ ist Adolf Hitler. Er ist SUBJEKT-Subjekt, die Fleischwerdung des „großen Anderen“. In dieser Position gerät sein apokalyptisches Begehren zum Begehren von Millionen.

Mit einem Blick zurück auf die Wirkungsmacht des „Führerbildes“ bleibt zu sagen, dass sich der Kult um die Darstellungen Hitlers und ihr schier unerschöpfliches Potential zur Anrufung, aus der ihnen zugesprochenen Teilhabe am „Heiligsten“ erklären lässt. Ähnlich den „heiligen Bildern“ im alten Byzanz, gerieten die „Ikonen“ der Nationalsozialisten zum „SUBJEKT-Subjekt-Objekt“, zum heiligen Ding der Anrufung und zur Spiegelfläche der Identifikation. Im Blick des „Führers“ sollten, konnten und haben sich unzählige, nach Einheit und Ganzheit strebende Individuen zu einem vermeintlich zentrierten Subjekt gespiegelt.

²²⁴ Hitler zit. nach Ley, 1997, S. 27

²²⁵ Vgl. Bärsch, 2002, S. 326

²²⁶ Vgl. Voegelin, 1939, S. 49

²²⁷ Vgl. Voundung, 1997, S. 35

²²⁸ Der Begriff des „Volks“ erfährt während der Frühromantik eine nationalistische Aufladung. Für Herder (1744 – 1803) sind alle Ausdrucksformen des Volkes, d.h. Sprache, Kunst, Sitte, Mythen, Religion etc., Repräsentationen des „Volksgeistes“. Er deutet dabei Kulturgeschichte als eine Art vernunftgeleitete Verlängerung der Naturgeschichte. Dieses Denken führt zu einem Verständnis des Volkes als eines „beseelten Organismus“. Vgl. Philosophie und Nationalsozialismus/Sonderausgabe 03, 2015, S. 9

Eine Rückschau mit Werfel

Es bleibt zu sagen, dass sich das im Rahmen der Bildinterpretationen ausgemachte Phänomen der Anbindung von NS-Bildwerken an eine christlich-religiöse Bildsprache, auch im Feld der Ideologie bzw. der nationalsozialistischen „Glaubenswelt“ fortsetzt. Anbindung bedeutet aber keineswegs, dass christliche Glaubensvorstellungen einfach übernommen bzw. fortgeführt wurden. Vielmehr sind bestimmte Elemente aufgegriffen, adaptiert, transformiert und mit genuin Neuem kombiniert worden: An die Stelle des christlichen Gottes trat dabei das „Realissimum“ Blut (SUBJEKT), die Figur Jesus Christus, also die Fleischwerdung Gottes, geriet zum „Führer“ (SUBJEKT-Subjekt) und der „Heilige Geist“ blieb als die Beziehung der Subjekte zum SUBJEKT erhalten. Die von Althusser ausgemachten Strukturelemente von Ideologie finden sich in der spezifischen des Nationalsozialismus wieder. Die „heilige Dreifaltigkeit“ – SUBJEKT, SUBJEKT-Subjekt, Heiliger Geist – bildete auch im Nationalsozialismus die strukturellen Tiefen der „Glaubenswelt“.

Waren Blut, Volk, und „Führer“ nun die zentralen Elemente des NS-„Glaubens“, so deutete ich das apokalyptische Interpretationsmuster von Welt als eine Art „praktische Anleitung“ zum Vollzug dieses „Glaubens“. Darüber hinaus verweist das apokalyptische Moment auf den Geburtsort und die Geburtsstunde des Nationalsozialismus. Wie beschrieben, nährte sich ein messianisch-apokalyptisches Denken von Beginn an aus Kontingenz und Krise. Ob im Judentum, Christentum, zur Zeit der Reformation oder Romantik: Der Apokalyptiker deutet die Gegenwart in allen Phasen der Geschichte als zutiefst problematisch – interpretiert die eigene wie kollektive Identität als gefährdet. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft entziehen sich in der empfundenen Anomie des hier und jetzt jeglichen Sinns. Dieser Umstand fördert die Zerrissenheit des Selbst unbarmherzig zu Tage. Diese Erschütterung des Seins bildet den Nährboden des Verlangens nach radikaler Erneuerung – nach ganzheitlicher apokalyptischer Erlösung. Mit Blick auf die Krisenjahre der Weimarer Republik schreibt der Politikwissenschaftler und Soziologe Sigmund Neumann im Jahr 1932: „[Man] muss diese Krise in ihrer ganzen Schwere und Tiefe [begreifen]. Sie ist umfassend wie keine ihrer Vorgängerinnen, [...] [sie] trifft nahezu alle

*Sozialschichten, alle Bezirke des Lebens. Der Nationalsozialismus trägt eindeutig diese Zeichen der Zeit [...].*²²⁹

Ohne nun auf die historisch spezifischen Krisen der Weimarer Republik eingehen zu wollen, möchte ich abschließend ein Stimmungsbild der Jahre nach 1918 zeichnen und dabei meinen Fokus wieder stärker auf das Subjekt richten. Dabei greife ich auf Vorträge Franz Werfels (1890 – 1945) zurück, welche der Schriftsteller im Jahr 1932 in Deutschland gehalten hat.²³⁰ Darin erzählt er von Anomie und Entfremdung und der Reaktionen des Subjekts auf die empfundene Leere des Seins.

Am Beispiel eines einfachen Mannes von der Straße, eines Durchschnittsmannes wie hunderttausend andere, thematisiert Werfel den *Geist* jener verhängnisvollen Jahre und gibt Auskunft über kollektive seelische Befindlichkeiten. Werfels Figur, ein Veteran des Ersten Weltkriegs, entstammt dem krisengeschüttelten, städtischen Kleinbürgertum. Er ist „*nicht ganz bürgerlich und nicht ganz proletarisch*“²³¹ und droht an der Entzauberung der Welt zu zerbrechen. „*Im Weltkrieg hat er nicht nur seine Gesundheit eingebüßt, sondern den letzten Rest der ihm von Staats wegen anerzogenen Ideale.*“ Sein Ich „*kommt ihm leider nur mehr als eine Kette depressiver Zustände zu Bewußtsein, als Pensionssorge, als dumpfe Todesangst, als unbestimmte Bitterkeit, als maßloses Vereinsamungsgefühl, als beginnende Gefäßabnützung und Gicht. Er ist der von der Allverbundenheit am tiefsten entblößte Mensch, den es gibt. Und wie er, auch der größte Teil jenes Generationszirkels, dem er angehört.*“²³²

Werfels menschengewordenes Symbol für den alldurchdringenden modernen Bewusstseinszustandes, welchen er den „naturalistischen Nihilismus“ nennt, hat nun zwei Söhne, die ähnlich dem Vater an ihrem „passivem Ich“ zu zerbrechen drohen. Doch anders als der Vater sind sie nicht mehr bereit diesen Zustand der Leere und Passivität hinzunehmen. Sie streben von diesem Ich fort, wollen die Sinnentleerung des Daseins überwinden. Sie suchen Anschluss an eine höhere Ordnung. Ihr Ziel ist die Teilhabe an etwas,

²²⁹ Neumann, 1932, S. 74

²³⁰ Vgl. Maier, 2007, S. 113

²³¹ Werfel, 1932, S. 13f

²³² Ebd., S. 23f

das man Erfüllung bzw. Vollkommenheit nennen könnte. Sie wollen glauben! Streben danach, sich einem „großen Anderen“ mit Haut und Haar zu verschreiben, sich ihm mit Leidenschaft zu unterwerfen. Dafür sind sie bereit ihr Leben zu geben.²³³

*„Unsere Zeit [gemeint sind die 1920er und frühen 1930er Jahre] bietet den jungen Leuten zwei Glaubensarten an. Sie ahnen schon, daß der eine Sohn unseres Straßenmannes Kommunist ist und der andere Nationalsozialist. [...] Die Jugend tut den Schritt vom hilflosen Ich fort.“*²³⁴ An späterer Stelle seines Vortrages resümiert Werfel: *„Wir haben dargestellt, daß die beiden größten Bewegungen der Moderne, Kommunismus und Nationalismus, antireligiöse, jedoch religionssurrogierende Glaubensarten sind und keineswegs nur politische Ideale. Sie sind echte Kinder der nihilistischen Epoche und deshalb auch nicht weit vom Stamm gefallen. Wie ihr Vater kennen sie keine transzendente Verbundenheit, wie er hängen sie im Leeren. Sie geben sich aber mit dieser Leere nicht mehr zufrieden, sondern veranstalten in ihr Exzesse, um sie zu überwinden.“*²³⁵

Die Verkümmerng des Menschen im Rationalismus der Moderne, die in den Schützengräben des Krieges erodierten Weltbilder und die Sorgen um die materielle Existenz welche den Wirtschaftskrisen von 1923/24 und 1929 geschuldet war, schufen einerseits ein Subjekt das resignierte, mit einem „passiven Ich“ die täglichen Routinen erlebte und an der Welt zu verzweifeln drohte und andererseits ein suchendes Subjekt. Eines, das sich durch die bedingungslose Unterwerfung unter ein *Zentrum*, Erlösung, d.h. die Zentrierung des Ichs, versprach. Das Konstrukt der Apokalyptik, also der Rückgriff auf ein erprobtes und dem Geist der Zeit angepasstes Deutungsmuster von Welt, stellte für diese von Anomie und Entfremdung gezeichneten Individuen ein verlockendes Versprechen dar. Sie waren reif für ihre „Anrufung“ durch das nationalsozialistische SUBJEKT, das als SUBJEKT-Subjekt, und dessen Vervielfachung als SUBJEKT-Subjekt-Objekt, in Erscheinung trat.

Dabei war die Symbolsprache der Nationalsozialisten dem christlich sozialisierten Menschen wohl bekannt. Die Ästhetik christlicher Bildwelten, Rituale und Kulte fand, wenngleich in perversierter Form, im Rahmen der NS-Propaganda ihre Verwendung. Dieser

²³³ Vgl. ebd., 1932, S. 24

²³⁴ Ebd., S. 25

²³⁵ Ebd., S. 35

Rückgriff war meines Erachtens, für das Funktionieren der ideologischen Anrufung unumgänglich. Wie sonst sollte Werfels Mann von der Straße und seine beiden Söhne das „Heilige“ erkennen? Denn *was* heilig war und *wie* es dem Menschen vor Augen trat, wurde über Jahrhunderte von der christlichen Kirche bestimmt. Die Formen, Symbole und Narrative des Christentums waren immer noch tief im kollektiven Gedächtnis verankert. Doch Ähnlichkeiten auf formaler wie inhaltlicher Ebene sind nur eine Seite der Medaille, die andere Seite betrifft ihre radikale Transformation. Die christliche Bildsprache bzw. die aufgegriffenen christlichen Topoi erfuhren im Nationalsozialismus eine Reinigung von allem Jenseitigen. Aus Einkehr wurde Tat.

Wie ich versucht habe zu skizzieren, war der Weg zur „innerweltlichen Schließung“ historischen und ideengeschichtlichen Prozessen geschuldet. Etwas zugespitzt formuliert: Hobbes Leviathan dekapierte in der Moderne Gott und trat, in der Spiegelung seiner selbst, an dessen Stelle. Im Nationalsozialismus wurde der durch das Blut verbundene „Volkskörper“ zum „Allerwirklichsten“. In seinem Namen befahl die fleischgewordene Repräsentation des „Heiligsten“ – der „Führer“. Sein apokalyptisches Begehren geriet dabei zum Begehren der unzähligen als Subjekte angerufenen Individuen, die sich in seinem Blick zu erkennen glaubten. Ihr Streben nach „Heilung“ machte sie empfänglich für eine „riesenhaft-dunkle Figur“ der Identifikation. Millionen wollten glauben; Millionen haben geglaubt und das „*Absurdum*‘ steigert[e] nur ihr *‚Credo*‘.“²³⁶ Die kritische Instanz der Selbstbeobachtung und des Gewissens wich dabei dem Begehren des „idealisierten Objekts“ – des „großen Anderen“. Die Folgen dieser Er- und Verkennung waren von erschütternder Brutalität. Die nationalsozialistischen „Subjekte der Tat“ begannen die Apokalypse zu leben, sie mit ihrem Handeln real werden zu lassen. Das Konstrukt „Erlösung durch Vernichtung“ sollte die Welt in ein Schlachthaus verwandeln.

Auch mit Blick auf gegenwärtige und zukünftige politisch-religiöse bzw. totalitäre Bewegungen und Ideologien möchte ich abschließend mit Žižek bemerken, dass das „idealisierte Objekt“ trotz seiner materiellen Repräsentation eine virtuelle Unterstellung bleibt.

²³⁶ Ebd., S. 34

Der „große Andere“ existiert nur insofern, als Subjekte handeln, als ob es ihn wirklich gäbe:

„Er ist die Substanz der Individuen, die sich in ihr erkennen, die Grundlage ihrer gesamten Existenz, der Bezugspunkt, der den äußersten Bedeutungshorizont bereitstellt, etwas, für das diese Individuen ihr Leben zu geben bereit sind; doch das einzige das wirklich existiert, sind die Individuen und ihre Aktivität, so daß diese Substanz nur in dem Sinne real ist, in dem diese Individuen an sie glauben und nach ihr handeln.“²³⁷

²³⁷ Žižek, 2013, S. 20f

LITERATURVERZEICHNIS

Althusser, Louis (2010): Ideologie und ideologische Staatsapparate. Hamburg: VSA Verlag.

Bärsch, Claus-Ekkehard (2002): Die politische Religion des Nationalsozialismus. Die religiösen Dimensionen der NS-Ideologie in den Schriften von Dietrich Eckart, Joseph Goebbels, Alfred Rosenberg und Adolf Hitler. München: Wilhelm Fink Verlag.

Belting, Hans (2007): Blickwechsel mit Bildern. Die Bildfrage als Körperfrage. In: Belting, Hans (Hrsg.). Bildfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch. München: Wilhelm Fink Verlag. (Seite 49 – 75)

Böhme, Gernot (1999): Mona Lisa. In: Böhme, Gernot (Hrsg.) Theorie des Bildes. München: Wilhelm Fink Verlag. (Seite 27 – 46)

Bohnsack, Ralf (2005): Bildinterpretation und dokumentarische Methode. In: Wulf, Christoph/Zirfas, Jörg (Hrsg.). Ikonologie des Performativen. München: Wilhelm Fink Verlag. (Seite 246 – 263)

Breckner, Roswitha (2010): Sozialtheorie des Bildes. Zur interpretativen Analyse von Bildern und Fotografien. Bielefeld: transcript Verlag.

Brockhaus-Enzyklopädie (2006C): 21. neu bearbeitete Auflage, Band 11. Leipzig.

Bröckling, Ulrich (2007): Das unternehmerische Selbst. Soziologie einer Subjektivierungsform. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Butzkamm, Aloys (1997): Christliche Ikonografie. Zum Verstehen mittelalterlicher Kunst. Paderborn: Bonifatius.

Fest, C. Joachim (1973): Hitler. Eine Biographie. Frankfurt am Main/Berlin: Verlag Ullstein.

Foucault, Michel (2005): Dits et Ecrits Schriften, Bd. 4. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Gamm, Hans-Jochen (1962): Der braune Kult: Das Dritte Reich und seine Ersatzreligion. Ein Beitrag zur politischen Bildung. Hamburg: Rütten & Loening Verlag.

Glaser, Barney/Stauss, Anselm (1967): The Discovery of Grounded Theory. Chicago: Aldine.

Glaser, Barney/Strauss, Anselm (1998): Grounded Theory: Strategien qualitativer Forschung. Göttingen: Verlag Hans Huber.

Guardini, Romano (1952): Kultbild und Andachtsbild. Brief an einen Kunsthistoriker. Würzburg: Werkbund Verlag.

Günther, Hans F. K. (1937): Ritter Tod und Teufel. Der heldische Gedanke (5. Auflage). München: J. F. Lehmanns Verlag.

Hage, Wolfgang (1993): Das Christentum im frühen Mittelalter (Zugänge zur Kirchengeschichte 4). Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

Hammer, Andreas (2010): Der heilige Drachentöter: Transformation eines Strukturmusters. In: Hammer, Andreas / Seidl, Stephanie (Hrsg.). Helden und Heilige. Kulturelle und literarische Integrationsfiguren des europäischen Mittelalters. Heidelberg: Universitätsverlag Winter. (Seite 142 – 181)

Heer, Friedrich (1998): Der Glaube des Adolf Hitler, Anatomie einer politischen Religiosität. Wien: Bechtle Verlag.

Herbst, Ludolf (2011): Hitlers Charisma. Die Erfindung eines deutschen Messias. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag.

Imdahl, Max (1995): Ikonik. Bilder und ihre Anschauung. In: Boehm, Gottfried (Hrsg.). Was ist ein Bild? München: Wilhelm Fink Verlag. (Seite 300 – 324)

Imdahl, Max (1996): Giotto. Arenafresken: Ikonographie, Ikonologie, Ikonik. München: Wilhelm Fink Verlag.

Kinder, Hermann/**Hilgemann**, Werner/**Hergt**, Manfred (2008): Weltgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Kraus, Carl (2000): Hubert Lanzinger. In: Südtiroler Künstlerbund (Hrsg.). Monographien Südtiroler Künstler, Band 27. Bozen: Südtiroler Künstlerbund.

Ley, Michael (1993): Genozid und Heilserwartung. Zum nationalsozialistischen Mord am europäischen Judentum. Wien: Picus.

Ley, Michael (1997): Apokalypse und Moderne. Aufsätze zu politischen Religionen. Wien: Sonderzahl Verlag.

Lücke, Hans-K./**Lücke**, Susanne (2007): Die Götter der Griechen und Römer. Wiesbaden: Marix Verlag.

Luckmann, Thomas (1991): Die unsichtbare Religion. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Lurker, Manfred (1983): Adler und Schlange: Tiersymbolik im Glauben und Weltbild der Völker. Tübingen: Wunderlich Verlag.

Maier, Hans (2007): Politische Religionen. München: Verlag C. H. Beck.

Marinelli, Ursula/Moser-Ernst, Sybille (2011): Das goldene Kalb und andere Objektbeziehungen. In: Steinmair-Pösel, Petra/Wandinger, Nikolaus (Hrsg.). Festschrift für Jozef Niewiadomski. Wien: LIT Verlag. (Seite 2 – 24)

Online: <http://www.uibk.ac.at/kunstgeschichte/materialpersonal/a47.das-goldene-kalb.-und-andere-objektbeziehungen.pdf> (Oktober 2015)

Mitchell, W. J. T. (2008): Das Leben der Bilder. Eine Theorie der visuellen Kultur. München: Verlag C.H. Beck.

Müller, Michael R. (2012): Figurative Hermeneutik: zur methodologischen Konzeption einer Wissenssoziologie des Bildes. In: Sozialer Sinn: Zeitschrift für hermeneutische Sozialforschung, Jg. 13 (2012), Nr. 1. Stuttgart: Lucius Lucius Verlag. (Seite 129 – 161)

Münkler, Herfried (2009): Die Deutschen und ihre Mythen. Berlin: Rowohlt.

Nagel, K. Alexander (2008): Ordnung im Chaos – Zur Systematik apokalyptischer Deutung. In: Apokalypse. Zur Soziologie und Geschichte religiöser Krisenrhetorik (Hrsg. Nagel/Schipper/Weymann). Frankfurt am Main: Campus Verlag. (Seite 49 – 72)

Neumann, Sigmund (1965 [1932]): Die Parteien der Weimarer Republik. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag.

Pagel, Gerda (1991): Lacan zur Einführung. Hamburg: Junius Verlag.

Panofsky, Erwin (2006): Ikonographie & Ikonologie. Köln: DuMont Literatur und Kunst Verlag.

Pohanka, Reinhard (2013): Das Byzantinische Reich. Wiesbaden: marixverlag.

Richter, Rudolf (2002): Verstehende Soziologie. Wien: Facultas Verlag.

Ronge, Tobias (2010): Das Bild des Herrschers in Malerei und Grafik des Nationalsozialismus. Eine Untersuchung zur Ikonografie von Führer- und Funktionärsbilder im Dritten Reich. Münster: LIT Verlag.

Rosenfeld, Uwe (1984): Der Mangel an Sein. Identität als ideologischer Effekt. Giessen: Focus-Verlag.

Russel, Bertrand (2012): Philosophie des Abendlandes. Ihr Zusammenhang mit der politischen und sozialen Entwicklung. Köln: Anaconda Verlag.

Sachs, Hannelore/Badstübner, Ernst/Neumann, Helga (2004): Wörterbuch der christlichen Ikonographie. Regensburg: Verlag Schnell & Steiner.

Saurma-Jeltsch, E. Lieselotte (2010): Die Translationen von Ikonographie: Ritter - Herrscher - Heilige. In: Hammer, Andreas / Seidl, Stephanie (Hrsg.). Helden und Heilige. Kulturelle und literarische Integrationsfiguren des europäischen Mittelalters. Heidelberg: Universitätsverlag Winter. (Seite 117 – 142)

Scharmacher, Benjamin (2004): Wie Menschen Subjekte werden. Einführung in Althusser's Theorie der Anrufung. Marburg: Tectum Verlag.

Schaufelberger, Philipp (2008): Emmanuel Lévinas – Philosophie des *ich*. Gravierende Spuren menschlicher Freiheit. Münster: LIT Verlag.

Schipper, Bernd U. (2008): Apokalyptik und Apokalypse – Ein religionsgeschichtlicher Überblick. In: Apokalypse. Zur Soziologie und Geschichte religiöser Krisenrhetorik (Hrsg. Nagel/Schipper/Weymann). Frankfurt am Main: Campus Verlag. (Seite 73 – 98)

Schrade, Hubert (1937): Die heldische Gestalt in der deutschen Kunst. München: Langen Müller Verlag.

Schubert, Dietrich (2008): Heidelberger Kunstgeschichte unterm Hakenkreuz. Professoren im Übergang zur NS Diktatur und nach 1933. In: Heftrig, Ruth (Hrsg.). Kunstgeschichte im „Dritten Reich“: Theorien, Methoden, Praktiken. Berlin: Akademie-Verlag.

Schulz, Martin (2005): Disziplinierte Bilder. In: Schulz, Martin (Hrsg.). Ordnung der Bilder: Eine Einführung in die Bildwissenschaft. München: Wilhelm Fink Verlag. (Seite 21 – 45)

Schulz, Raimund (2010): Kleine Geschichte des antiken Griechenland. Stuttgart: Philipp Reclam jun.

Schwarz, Monika (1972): Der heilige Georg – Miles Christi und Drachentöter. Wandlung seines literarischen Bildes in Deutschland von den Anfängen bis zur Neuzeit. Universität zu Köln: Verlegt von Monika Schwarz.

Seitschek, Hans Otto (2005): Politischer Messianismus. Totalitarismuskritik und philosophische Geschichtsschreibung im Anschluß an Jacob Leib Talmon. Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh.

Soboth, Christian (2001): Hitler – Inszenierung eines Charismas. In: Häusermann, Jürg (Hrsg.). Inszeniertes Charisma. Medien und Persönlichkeit. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. (Seite 129 – 151)

Strübing, Jörg (2014): Grounded Theory. Zur sozialtheoretischen und epistemologischen Fundierung eines pragmatischen Forschungsstils (3. Auflage). Wiesbaden: Springer VS.

Telesko, Werner (2004): Erlösermythen in Kunst und Politik. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag.

Voegelin, Erich (1939): Die politischen Religionen. Stockholm: Bermann-Fischer Verlag.

Vondung, Klaus (1971): Magie und Manipulation. Ideologischer Kult und politische Religion des Nationalsozialismus. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Voundung, Klaus (1997): Die Apokalypse des Nationalsozialismus. In: Ley, M./Schoeps, J. H. (Hrsg.): Der Nationalsozialismus als politische Religion. Bodenheim b. Mainz: Philo Verlag. (Seite 33 -52)

Voundung, Klaus (2013): Deutsche Wege zur Erlösung. Formen des Religiösen im Nationalsozialismus. München: Wilhelm Fink Verlag.

Werfel, Franz (1932): Können wir ohne Gottesglauben leben? Berlin, Wien, Leipzig: Paul Zsolnay Verlag.

Žižek, Slavoj (2008): Lacan eine Einführung. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag.

Žižek, Slavoj (2013): Die bösen Geister und des Himmlischen Bereichs. Der Linke Kampf um das 21. Jahrhundert. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag

INTERNETQUELLEN

Kapitel III: Babylon

<http://translation.babylon.com/german/heiland/> (Oktober 2015)

Kapitel VI: Stadtpfarrkirche Graz

<http://www.stadtpfarrkirche-graz.at/lccms/downloadarchive/00048/DieGlasfensterderStadtpfarrkirche.pdf> (Oktober 2015)

Kapitel VII: Islamlexikon

http://www.focus.de/wissen/mensch/religion/islam/islamlexikon/mahdi_aid_12300.html (Oktober 2015)

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Kapitel III

Abbildung 1: Fotografie „Der Tag von Potsdam“ (1933)

<http://www.pbs.org/behindcloseddoors/timeline/index.html> (Oktober 2015)

Bildtafel 1 Der „deutsche Messias“

Abb. 2: Fotografie „Der Tag von Potsdam“ (1933)

Abb. 3: „Die Anbetung der Könige“, Gerard David (um 1500)

<http://www.handgemalt24.de/Anbetung-der-heiligen-drei-Koenige-von-Gerard-David-17304> (Oktober 2015)

Abbildung 4: Bearbeitung der Abb. 2/Abb. 3

Abbildung 5: Durchschlag der Abb. 4

Abbildung 6: Bearbeitung der Abb. 2/Abb. 3

Abbildung 7: Durchschlag der Abb. 6

Abbildung 8: Bearbeitung der Abb. 2/Abb. 3

Abbildung 9: Durchschlag der Abb. 8

Kapitel IV

Abbildung 1: „Bannerträger“, Hubert Lanzinger (1937)

<http://www.german-architecture.info/GERMANY/TEN/TEN-NS-16.htm> (Oktober 2015)

Abbildung 2: „Heiliger Georg zu Pferde“, Albrecht Dürer (Kupferstich, 1513)

<http://www.artflakes.com/de/products/duerer-hl-dot-georg-zu-pferde> (Oktober 2015)

Abbildung 3: gespiegelter Ausschnitt von Abb. 2

Abbildung 4: Abb. 1 in schwarz-weiß

Abbildung 5: Konturen von Abb. 3

Abbildung 6: Konturen von Abb. 1/Abb. 4

Abbildung 7: „St. Georg“; Kirchenfenster des Ulmer Münsters, Hans Acker (um 1440)

http://de.wikipedia.org/wiki/Georg_%28Heiliger%29#mediaviewer/Datei:Ulm-Muenster-NeithartKapelleFenster-061209.jpg (Oktober 2015)

Abbildung 8: „Der hl. Georg“, Lukas Cranach der Ältere (frühes 16. Jh.)

<http://www.kunst-fuer-alle.de/deutsch/kunst/kuenstler/kunstdruck/lucas-cranach-der-aeltere/1234/1/145002/der-heilige-georg/index.htm> (Oktober 2015)

Abbildung 9: „Georg im Kampf mit dem Drachen“, Carl Joseph Begas (1828)

<http://strange-tears.livejournal.com/238981.html> (Oktober 2015)

Abbildung 10: „Sankt Georg mit dem Hakenkreuz“, Vorsatzblatt in: Cloß, Gustav Adolf (1937): Vier Vorträge über Wappen. Görlitz: Verlag für Sippenforschung und Wappenkunde. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Closs_St_Georg_mit_Hakenkreuz.jpg (Oktober 2015)

Abbildung 11: Propagandaplakat der Nationalsozialisten (1932/1933)

<http://www.logos-publishing.com/Nazi-Religion.htm> (Oktober 2015)

Abbildung 12: „Deutschlands Sieg, Europas Freiheit“, Propagandaplakat der Nationalsozialisten (Erscheinungsjahr unbekannt)

http://ww3.ac-poitiers.fr/hist_geo/ressources/propaganda/aff_all.htm (Oktober 2015)

Bildtafel 1: „Hitler, Tod und Teufel“

Abb. 1: Ausschnitt aus: „Ritter, Tod und Teufel“ (Kupferstich, 1513), Albrecht Dürer

<http://www.kunstkopie.de/a/albrecht-duerer/ritter-tod-und-teufel.html> (Oktober 2015)

Abb. 2: Collage aus Abb. 1 und Abb. 7

Abb. 3: Collage aus Abb. 1 und Abb. 7

Abb. 4: „Bannerträger“; schwarz-weiß, Hubert Lanzinger (1937)

<http://www.german-architecture.info/GERMANY/TEN/TEN-NS-16.htm> (Oktober 2015)

Kapitel V

Bildtafel 1: Taufe

Abb. 1: „Es lebe Deutschland!“, Karl Stauber (um 1933)

Abb. 2: „Taufe Christi“ (1509), Francesco Francia

<http://www.malerei-meisterwerke.de/bilder/francesco-francia-taufe-christi-03142.html> (Oktober 2015)

Bildtafel 2: Auferstehung

Abb. 1: „Es lebe Deutschland!“, Karl Stauber (um 1933)

Abb. 2: „Auferstehung Christi“ (16. Jahrhundert), Christoph Schwarz

https://www.heiligenlexikon.de/BiographienJ/Jesus_Christus.htm (Oktober 2015)

Bildtafel 3: Emanation und Hierarchie

Abbildung 1: „Es lebe Deutschland!“, Karl Stauber (um 1933)

Abbildung 2: „Pfingstdarstellung“ (1891), Altarbild im Freiburger Münster

<http://www2.erzbistum-freiburg.de/Der-Katechismus-der-Katholisch.727.0.html> (Oktober 2015)

Kapitel VI

Abbildung 1: Fotografie der Kirchenfenster der Grazer Stadtpfarrkirche Zum Heiligen Blut (geschaffen zwischen 1950 und 1953), Albert Birkle

Bildtafel 1 Der „falsche Messias“

Abbildung 1: Ausschnitt aus Abb. 1

Abbildung 2: Ausschnitt aus Abb. 1

Abbildung 3: Fotografie „Der Tag von Potsdam“ (1933)

Abbildung 4: „Bannerträger“, Hubert Lanzinger (1937)

Abbildung 5: „Es lebe Deutschland!“ Karl Stauber (um 1933)

Abstract Deutsch

Im Zentrum dieser Arbeit stehen bildliche Darstellungen Adolf Hitlers und die Frage, was uns die Bilder über den *Geist* des Nationalsozialismus und die Struktur der NS-Ideologie erzählen. Dabei kommt dem Bild eine doppelte Bedeutung zu: Einerseits dient es als empirische Quelle. In dieser Eigenschaft gestattet es einen Blick auf das *Wesen* der braunen Bewegung. Andererseits ist die Funktion des Bildes im Prozess der Subjektivierung und den damit verbundenen Verschränkungen zur Ideologie von Interesse. Im Rahmen dieser Problemstellung offenbart sich eine besondere Qualität des Bildes: sein Vermögen aus dem Betrachter ein Bild für den eigenen Blick zu machen. Mit Lacan zeigt sich, welche Bedeutung diesem „Medusa-Effekt“ im Prozess der Ich- bzw. Selbstwerdung zukommt. Die Bildbedürftigkeit des Subjekts ist dabei eng verflochten mit den Mechanismen der Ideologie, in dessen Rahmen das Bild als ein vorzügliches Instrument der ideologischen „Anrufung“ fungiert.

Nach allgemeinen Überlegungen zum Verhältnis von *Bild*, *Selbst* und *Ideologie* verengt sich der Fokus auf die Weltanschauung einer totalitären politischen Massenbewegung der Moderne – den Nationalsozialismus. Im Zuge eines „vergleichenden Vorgehens“ werden vier Fälle, d.h. bildliche Darstellungen Hitlers, analysiert und gedeutet. Dabei zeigt sich ihre Rückbindung an tradierte Bildformeln einer christlich-religiösen Malerei. Form wie Inhalt der Bildwerke zeugen von einer Politik, welche durchweht ist von „innerweltlich-religiöser“ Erregung. In ihnen findet eine „messianisch-apokalyptische“ Deutung von Welt ihren Ausdruck.

Im Rahmen einer historisch-genetischen Perspektive erfahren die Ergebnisse der Bildinterpretationen eine theoretische Verdichtung. Dabei wird der Weg der ausgemachten und miteinander verwobenen Phänomene „Messianismus“ und „apokalyptisches Weltdeuten“ – von ihren antiken Wurzeln bis ins frühe 20. Jahrhundert – nachgezeichnet. Dieses Vorgehen, unter Berücksichtigung vorangegangener theoretischer Überlegungen, führt schlussendlich zur Einsicht, dass die Struktur der NS-Ideologie, ähnlich jener des Christentums, dem Prinzip einer „heiligen Dreifaltigkeit“ folgt und die nationalsozialistische Bewegung als eine apokalyptische Massenbewegung der Moderne gedeutet werden kann.

Abstract Englisch

At the heart of this work are the pictorial representations of Adolf Hitler and the question: What do those images tell us about the spirit of the National Socialism and about the structure of the Nazi ideology.

In this context the term image has a double meaning: On the one hand it serves as empirical source. Doing so it allows a look at the nature of the so-called brown movement. On the other hand, the function of the image in the process of subjectivation and the associated ideology is of interest. As part of this view the image reveals a special quality: Its ability to make the viewers an image for their own views. Lacan shows what significance this so-called Medusa-effect has in the process of ego- or self-realization. The image neediness of the subject is very closely intertwined with the mechanism of ideology, in which the image functions as an excellent instrument of ideological „invocation“.

After general considerations on the relationship between image, self and ideology in general, the focus narrows further on the world-view of a totalitarian political mass movement of modern times – Nazism. In the course of a „comparative approach“ four cases (meaning pictorial representations of Hitler) are being analyzed and interpreted. This reveals a clear reference to a traditional pictorial formula of a Christian religious painting. Both form and content of the images or sculptures testify to a political movement which is infected by „inner-worldly-religious“ excitement. A „messianic apocalyptic“ interpretation of the world is expressed by them.

Within a historical-genetic perspective the results of the interpretation of the images are concentrated subsequently by theory. In doing so, the way of the appointed and interwoven phenomena „messianism“ and „apocalyptic world interpretation“ are traced – from their ancient roots to the early 20th century. Previous theoretical considerations taken into account, this approach leads to the eventual insight, that the structure of the Nazi ideology – very much similar to that of Christianity – is following the principle of the „Holy Trinity“. Therefore the Nazi movement can be interpreted as an apocalyptic mass movement of modernity.

Lebenslauf

Persönliche Daten

Name: Klaus Halmdienst BA

Kontakt: a0711553@unet.univie.ac.at

Ausbildung und Studium

1994 – 1997 Tourismusfachschule Bad Leonfelden

2006 – 2007 Berufsreifeprüfung

2007 – 2012 Bachelorstudium Soziologie (Karl-Franzens-Universität Graz)

- ÖH Mitarbeit

2010 (SoSe) Auslandssemester am Institut für transdisziplinäre Geschlechterstudien an der Humboldtuniversität in Berlin

2012 – 2015 Masterstudium Soziologie (Universität Wien)

Studienschwerpunkte:

Gender Studies, Kultursociologie, Historische Soziologie, Visuelle Soziologie

Beruflicher Werdegang

1998 – 1999 Schachermayer GmbH, Linz / Interne EDV

1999 – 2002/

2003 – 2004 Rammerstorfer Reisen / TUI Reisecenter, Linz / Tourismuskaufmann

2002 – 2003 invent Marketing und Tourismus GmbH, Linz / Vertrieb

2005 - 2006 sabtours Touristik GmbH, Linz / Tourismuskaufmann

2006 item Österreich , Linz / Vertrieb

Tätigkeit im Sozialbereich

2006 – 2009 Kinderfreunde OÖ: Pädagogischer Mitarbeiter bei sechs Kindererholungsaktionen der Jugendwohlfahrt

2009 – 2011 Pflegelternverein Steiermark, Graz

- Sozialräumliche Kinder- und Jugendförderung in Graz

- Leiter des Jugendpartizipationsprojektes „proAct“ der Stadt Graz
(www.pro-act.at)

2012 – 2015 Wiener Assistenzgenossenschaft (WAG)

- Persönliche Assistenz

Jugend am Werk, Wien

- Nachhilfe für Jugendliche im Rahmen eines Berufsintegrationsprogrammes

AKS Noah – Verein für Sozialpädagogik und Jugendtherapien, Wien

- Sozialpädagogische Tätigkeit

Aktuell Jugend am Werk, Wien

- Arbeitsassistenz