

Subjekt, Objekt, Abjekt.

Körperbilder in der Kunst- und Biopolitik

zwischen 1900 und 1945

ELKE FRIETSCH

In „Die Geburt der Klinik“ und „Sexualität und Wahrheit“ hat Michel Foucault eindringlich beschrieben, wie sich der moderne medizinische Blick im ausgehenden 18. Jahrhundert entwickelte.¹ Körper wurden vermessen und anhand der anatomischen Befunde vermeintlich objektive Aussagen über Gesundheit und Krankheit, Abweichung und Norm getroffen. Wie Claudia Honegger gezeigt hat war die Etablierung der Humanwissenschaften mit einer Neudefinition der Kategorie Geschlecht verbunden.² Im Laufe des 19. Jahrhunderts verfestigte sich die Annahme, dass Biologie Schicksal sei. Der Kerngedanke dieser Vorstellung ist in einer Überlegung Albrecht von Hallers überliefert, dass der „anatomische Bau“ über die „Funktion“ entscheidet.³ Honegger verdeutlicht, dass der universale Anspruch der modernen Anthropologie sich nicht zuletzt über die Zuweisung von Unerklärlichem, Subjektivem und Widersprüchlichem an ein ‚weibliches Mysterium‘ etablieren konnte. Die vergleichende Anatomie avancierte zur Basiswissenschaft, die Moralthologie wurde durch die Moralphysiologie ersetzt und die Ärzte wurden zu den neuen Priestern der Natur. Der ‚ganze Körper‘ wurde untersucht – von der Dicke der Nervenstränge, den körperlichen Proportionsverhältnissen, Nasen- und Kopfformen bis zur Konsistenz des Fleisches. Die dingfest gemachten anatomischen Differenzen wurden in einer Zirkelschlussargumentation zur Naturalisierung der wissenschaftlichen Annahme einer fundamentalen Verschiedenheit von Mann und Frau herangezogen. Darüber hinaus diente

-
- 1 Michel Foucault: Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks, Frankfurt/Main: Fischer 1999. Michel Foucault: Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983.
 - 2 Claudia Honegger: Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib 1750-1850, München: dtv 1996.
 - 3 Zit. nach C. Honegger: Die Ordnung der Geschlechter, S. 110.

die Festlegung solcher anatomischer Differenzen zur Konstruktion anderer Hierarchien, etwa der zwischen ‚Rassen‘.

In den letzten Jahren nahm sich auch die Kunstgeschichtsschreibung dieses Themas an und zeigte, welche Rolle *Bilder* bei der Konstruktion sexueller und ‚rassistischer‘ Differenzen seit dem 19. Jahrhundert spielten.⁴ Anknüpfend an diese Forschungen möchte ich mich im Folgenden den Diskursen über Schönheit und ihren visuellen Repräsentationen im Zeitraum von 1900 bis 1945 widmen. Ein Schwerpunkt der Analyse liegt auf der Verknüpfung von Ästhetik und Politik, wie sie im Europa der Diktaturen in den 1930er und 40er Jahren unter anderem im Nationalsozialismus zentral wurde: Wie formierten sich an Bildern schöner und ‚hässlicher‘ Körper das Eigene, das Andere und Verworfenen oder anders ausgedrückt Subjekt, Objekt und Abjekt? Welche Rolle spielte dabei die Kategorie Geschlecht?

Der Diskurs über die Schönheit und Natürlichkeit des weiblichen Körpers seit 1900

Um 1900 erschien eine Fülle von Publikationen über die Schönheit des weiblichen Körpers. In populärwissenschaftlichen Schriften wurden Bilder eingesetzt und mit normierenden Vorstellungen über Krankheit und Gesundheit, Norm und Abweichung verbunden. Mit der zunehmenden Verbreitung von Degenerationslehren um die Jahrhundertwende wurde der ärztlichen Diagnose umfangreiche Kompetenz im gesellschaftlich-kulturellen Bereich zugesprochen. Der Terminus der Entartung etwa, der zunächst für krankes Zellgewebe verwendet wurde, fand schon bald auf Phänomene der Kunst und Kultur Anwendung, die als degeneriert und schädlich galten.⁵

-
- 4 Vgl. z. B.: Annegret Friedrich: „Kritik der Urteilskraft. Oder: Die Wissenschaft von der weiblichen Schönheit in Kunst, Medizin und Anthropologie der Jahrhundertwende“, in: Dies. (Hg.) u. a., *Projektionen. Rassismus und Sexismus in der visuellen Kultur*, Marburg: Jonas Verlag 1997, S. 164-182. Anja Zimmermann: „Ästhetik der Objektivität. Naturwissenschaftliche und ästhetische Bildproduktion und die Konstruktion von Geschlecht seit dem 18. Jahrhundert“, in: Alexandra Karentzos/Birgit Käufer/Katharina Sykora (Hg.), *Körperproduktionen. Zur Artifizialität der Geschlechter*, Marburg: Jonas Verlag 2002, S. 128-144. Anja Zimmermann: „Bild, Wissenschaft, Geschlecht“, in: *FKW // Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur* 44 (2007), S. 86-94.
- 5 Max Nordau: *Entartung*, 2 Bde, Berlin: Duncker 1892-1893. Jens-Malte Fischer: „‚Entartete Kunst‘. Zur Geschichte eines Begriffs“, in: *Merkur* 3 (1984), S. 346-352. Kathrin Hoffmann-Curtius: „Die Kampagne ‚Entartete

In den Argumentationen der Rassentheoretiker wurden Weiblichkeit, Schönheit und Gesundheit ebenso miteinander verknüpft wie Weiblichkeit und Degeneration. Aus der Fülle an Veröffentlichungen, die in diesem Kontext erschienen, sollen zwei Bücher näher besprochen werden, die sich nicht einen extremen Rassismus auf die Fahnen geschrieben hatten, sondern an ein breites Publikum adressiert waren: „Die Rassenschönheit des Weibes“ von Carl Heinrich Stratz und „Wege zur Frauenschönheit“ von Robert Hessen.⁶ Diese gewöhnlichen zeitgenössischen Publikationen zeigen, dass Diskurse über ‚Rasse‘ und Schönheit damals auf breite Zustimmung stießen. Carl Heinrich Stratz etwa richtete sein Buch an Ärzte, Künstler, Kunstfreunde und Mütter.⁷ Eine Rezension seiner „Schönheit des weiblichen Körpers in der Kunst“, auf der „Die Rassenschönheit des Weibes“ basierte, wurde in der damals renommierten Monatszeitschrift „Kunst für Alle“ gedruckt.⁸ Publikationen wie die Schriften von Carl Heinrich Stratz ebneten den Weg für die Akzeptanz der nationalsozialistischen Vorstellungen von Schönheit und Gesundheit. Sie wiesen auch eine ähnliche Argumentation im ‚Rassen‘- und Geschlechterdiskurs auf.

„In dieser Welt von Wundern“ formulierte Carl Heinrich Stratz in der Einleitung seiner „Rassenschönheit des Weibes“, die erstmals 1901 publiziert wurde und bis 1941 stolze 22 Auflagen erlebte, „wandelt als schönste Zierde das Weib in tausenderlei Gestaltung.“⁹ Es ging ihm darum, einen objektiven Maßstab zur Beurteilung ‚rassischer Schönheit‘ aufzustellen, denn es sei gewiss,

daß nicht alle Menschengeschlechter gleichwertig sind, sondern durch das Maß ihrer körperlichen und geistigen Eigenschaften eine geringere oder höhere Stufe der Entwicklung einnehmen. Dasjenige Geschlecht, das im Kampf ums Dasein die meisten Erfolge errungen, sich zu einer herrschenden Stellung zwischen den anderen emporgeschwungen hat, darf auch als das höchstentwickelte angesehen werden. Und dies Geschlecht ist unleugbar die weisse Rasse.¹⁰

Kunst‘. Die Nationalsozialisten und die moderne Kunst“, in: Monika Wagner (Hg.), *Moderne Kunst. Das Funkkolleg zum Verständnis der Gegenwartskunst*, Band 2, Hamburg: Rowohlt 1991, S. 467-490. A. Friedrich: *Kritik der Urteilskraft*, S. 173.

6 Carl Heinrich Stratz: *Die Schönheit des weiblichen Körpers*, 10. Auflage, Stuttgart: Verlag von Ferdinand Enke 1901. Carl Heinrich Stratz: *Die Rassenschönheit des Weibes*, 6. Auflage, Stuttgart: Verlag von Ferdinand Enke 1907.

7 Vgl. hier C. Stratz: *Rassenschönheit*, Anhang.

8 Ein Ausschnitt aus der Rezension findet sich ebd.

9 C. H. Stratz: *Rassenschönheit*, S. 1.

10 Ebd., S. 2.

Stratz betonte, dass „bei verschiedenen niedrigstehenden Rassen (...) überhaupt kaum von Schönheit in strengerem Sinne die Rede sein“ könne.¹¹ Nach dieser Aussage versuchte er sich der Beantwortung der Frage zu widmen, was überhaupt eine ‚Rasse‘ sei. Er glaubte, der Lösung dieser Frage entscheidend dadurch näher gekommen zu sein, dass er nicht wie bislang üblich Männer und Frauen als Repräsentanten der ‚Rasse‘ untersuchte, sondern ausschließlich das weibliche Geschlecht. Die Frau repräsentiere „die Gattung in viel reinerer Form“ als der Mann.¹² Männer seien einfach zu individuell, hätten sich von der Natur zu weit entfernt, als dass sie ‚Rasse‘ in ihrer Reinform verkörpern könnten. Dass es bislang keine einheitliche ‚Rassentheorie‘ gäbe und die verschiedenen Richtungen von so vielen Widersprüchen durchsetzt seien, sei schlichtweg dem Umstand geschuldet, dass die ‚Rassentheoretiker‘ sich in ihrer Analyse nicht auf die Frauen beschränkt hätten. Noch einen weiteren Irrtum warf Stratz den früheren ‚Rassentheorien‘ vor – dass sie nicht ausreichend zwischen ‚Volk‘ und ‚Rasse‘ unterschieden hätten. Es sei das Verdienst von Ernst Grosse auf diesen Fehler hingewiesen zu haben, wenn er schrieb: „Der Begriff des Volkes ist ein kulturwissenschaftlicher, der Begriff der Rasse ist ein naturwissenschaftlicher. Der Volkscharakter ist anerzogen, der Rassencharakter ist angeboren.“¹³

Sowohl den Volks- als auch den ‚Rassencharakter‘ glaubte Stratz in seinem Buch an Bildern des Weiblichen darlegen zu können. Anhand von Fotografien nackter Frauen wurden vermeintlich angeborene rassische Körpermerkmale wie auch ein bestimmter sozialer Habitus gesucht und gefunden. Die Fotografien von Körpern wurden durch Fotografien von Kunstwerken ergänzt. Das griechische Volk hatte laut Stratz das höchstentwickelte künstlerische Rassenideal, seinen vollendeten Ausdruck sah er in der Mediceischen Venus.¹⁴ In der Projektion des Rassenideals auf die griechische Antike zeigt sich eine Parallele zu Denkweisen nationalistisch gesinnter Philosophen der Weimarer Zeit und des Nationalsozialismus,¹⁵ wie auch nationalsozialistischer Kunst- und Rassentheoreti-

11 Ebd., S. 4.

12 Ebd., S. 5.

13 Ernst Grosse: *Kunstwissenschaftliche Studien: Kunst und Rasse*, Tübingen, Freiburg i.B., Leipzig: J. C. B. Mohr 1900, S. 117. Zitiert nach C. H. Stratz: *Rassenschönheit*, S. 7.

14 C. H. Stratz: *Rassenschönheit*, S. 43.

15 Teresa Orozco: „Die Platon-Rezeption in Deutschland um 1933“, in: Ilse Körtin (Hg.), „Die besten Geister der Nation“. Philosophie und Nationalsozialismus, Wien: Picus 1994, S. 141-185.

ker.¹⁶ Sein Buch schloss Stratz mit Ausführungen über die seiner Meinung nach ‚rassisch‘ am höchsten stehenden nordischen Völker Deutschland, Dänemark und Schweden. Den ‚rassisch‘ schönsten und einwandfreiesten Körper sah er in einem „28jährige(n) Fräulein aus Schweden“ verwirklicht (Abb. 1). Interessant an der Aufnahme ist, dass das Gesicht durch ein weißes Tuch verdeckt ist. Stratz stellte fest: „Dieser Körper ist der schönste von allen, die in diesem Buche besprochen worden sind, aber wie dies halbverschleierte Bild gibt uns die vielgestaltige Natur des Weibes stets neue Rätsel zu lösen.“¹⁷ Die zahlreichen Typen weiblicher Schönheit vergleichend kam Stratz zu dem Schluss „daß eine ganz scharfe Umschreibung höchster Schönheit in mathematischer Formel sich nicht geben läßt.“¹⁸ Diese Argumentation enthüllt den Zirkelschluss in Stratz’ Denken. Angetreten war er mit der Behauptung, dass auf Grund der Naturnähe der Frau ‚Rasse‘ ausschließlich an weiblichen Körpern offenbart werden könne. Er beendet sein Buch mit der Feststellung, dass ‚Rasse-Schönheit‘ sich nicht vollständig erklären und kategorisieren lasse, weil das ‚Rätsel Weib‘ eben letztlich unerklärbar sei.

Auch Robert Hessen mystifizierte weibliche Schönheit als Grundlage der Charaktereigenschaften einer ‚Rasse‘ und eines Volkes. Er widmete sein Buch „Deutschen Müttern, die Töchter haben“. „Der Hygieniker“ gehe, so Hessen, „mit dem Staatsmann Hand in Hand, wenn er diejenige Frauenschönheit feiert, die nicht mit ihren Trägerinnen abstirbt, sondern seinem Volk die Zukunft verbürgt.“¹⁹ Seine Zeit sah Hessen als Ausdruck von ‚Entartung‘. An der Wiedererlangung weiblicher Schönheit und Gesundheit müsse das deutsche Volk genesen. Der Feminismus sei Ausdruck des Kultur- und ‚Rassenverfalls‘. Mit der Durchsetzung feministischer Lehren hätten sich die Frauen von der Aufgabe schön und gesund zu sein abgewandt, Haus und Herd vernachlässigt und den Kinderwunsch aufgegeben. Die Frauen davon zu überzeugen, dass es sich hierbei um einen Irrweg handle, sah Hessen als seine ‚schwierige Verpflichtung‘ an. „Der Argwohn bleibt“, bemerkte er, „daß Schönheit nur ein Köder sei, um auf dem Umwege über die Gesundheit das Frauenheer wieder zur unablässigen Volksvermehrung einzufangen.“²⁰ Natürlich würden Frauen, die so dächten, aber vollkommen außer acht lassen, welchen bedeutenden Wert und welche An-

16 Elke Frietsch: „Kulturproblem Frau“. Weiblichkeitsbilder in der Kunst des Nationalsozialismus, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2006, S. 151-159.

17 C. H. Stratz: Rassenschönheit, S. 396.

18 C. H. Stratz: Rassenschönheit, S. 397.

19 Robert Hessen: Wege zur Frauenschönheit, Stuttgart, Leipzig, Berlin: Union Deutsche Verlagsgesellschaft 1916, S. 7.

20 R. Hessen: Frauenschönheit, S. 9.

erkennung Schönheit auch für das weibliche Geschlecht bereit halte. Schließlich seien „die großartigsten Leistungen in Staat und Kunst“ auf das „unstillbare Verlangen nach dem Ewig-Weiblichen“ zurückzuführen.²¹ Im Folgenden gab Hessen Beispiele für ‚Schönheit und Gesundheit‘ wie für den ‚allgemeinen Werteverfall‘. Der ‚Kulturverfall‘ könne nur aufgehalten werden, wenn ursprüngliche „Mädchenreinheit“ zurückerobert werde.²² Feindbild waren für Hessen die USA. „In Amerika“ sei „die Ehe ein sehr bequemer Beruf, weil die Frauen dort – zumal in Arbeiterkreisen – die Lasten der Kindeshaltung so weit wie möglich auf den Mann abgeschoben haben.“²³ Eine ‚Gesundung‘ der Kultur sei nur möglich, wenn feministische Ideale aufgegeben würden und die Frau zu ihrer ursprünglichen Bestimmung zurückkehre, die in Folge der Industrialisierung, Durchsetzung moderner individualistischer Vorstellungen und der zunehmenden weiblichen Berufstätigkeit eine Verirrung erfahren habe. Mit der Zunahme weiblicher Gesundheit und Schönheit würden schließlich auch das deutsche Volk und die ‚deutsche Rasse‘ gesunden.

Hessens Ausführungen waren durch Reproduktionen von Gemälden historischer Frauenpersönlichkeiten und Gegenüberstellungen als ideal angesehener weiblicher Aktskulpturen aus Antike und Gegenwart mit Fotos vom Frauensport ergänzt (Abb. 2). Darüber hinaus druckte der Autor Fotografien weiblicher Körper ‚vor und nach der Gymnastik‘ ab, die er Veröffentlichungen von Carl Heinrich Stratz, Bess Mensendieck (Abb. 3) und Paul Schultze-Naumburg entnahm. Die damals verbreitete Sichtweise des Künstlers und Literaten als Arzt, der die Kultur heilen könne, wird hier sehr deutlich. Es ist kein Zufall, dass Hessen seine Publikation „Deutsche Männer – fünfzig Charakterbilder“ aus dem Jahr 1912 nicht illustrierte. Hier ging es ihm darum, „Vorbilder aufzustellen, nicht zum wenigsten an die deutsche Jugend, die zum Lebenskampf antreten soll.“²⁴ Er wolle „dazu beitragen, den Glauben an die ungeheure Kraftentwicklung, deren die deutsche Natur in ihren stolzes-

21 R. Hessen: Frauenschönheit, S. 11.

22 R. Hessen: Frauenschönheit, S. 234.

23 R. Hessen: Frauenschönheit, S. 241. Die Stilisierung Amerikas zum ‚Frauenstaat‘ war in der europäischen Literatur der 1910er-1930er Jahre eine beliebte Fiktion. Vgl. dazu auch: Alfred Kind: Die Weiberherrschaft von heute. Eine Sittengeschichte der Kriegs- und Nachkriegszeit, der Revolutions- und Inflationsjahre. Die aus dem Sexus erwachsene Machtposition der Frau von heute, ihre Erscheinungsformen und Auswirkungen. Aus dem Nachlaß bearbeitet und herausgegeben von Dr. Johannes R. Birlinger, Wien, Leipzig: Verlag für Kulturforschung 1931, S. 5-26.

24 Robert Hessen: Deutsche Männer – Fünfzig Charakterbilder, Stuttgart: Verlag Julius Hoffmann 1912, S. V.

ten Vertretern fähig ist, zu wecken und zu stählen, damit wir dieses Erbteil positiver Leistung eindringend würdigen“.²⁵ Diese Tatkraft, die in den männlichen Charakteren übermittelt werden sollte, bedurfte im Gegensatz zur weiblichen ‚Natur‘ keiner Visualisierung, sie hatte für Hessen keinen materiell-formbaren, sondern geistig-formenden Charakter.

In seinen „Wegen zur Frauenschönheit“ versuchte Hessen die traditionelle weibliche Sphäre aufzuwerten und für Frauen interessant und wichtig erscheinen zu lassen. Solche antifeministischen Publikationen, die sich, von einem Mann oder einer Frau geschrieben, an ein weibliches Publikum richteten, wurden durch antifeministische Veröffentlichungen ergänzt, die noch stärker männerbündisch und misogyn ausgerichtet waren. Hier sind beispielsweise die Veröffentlichungen aus dem Umkreis des 1912 gegründeten „Deutschen Bundes zur Bekämpfung der Frauenemanzipation“ zu nennen, der unter dem Slogan „Echte Männlichkeit für den Mann, echte Weiblichkeit für die Frau!“ antrat.²⁶

Kunst, Biomacht und Körpertechnologien

Die um 1900 populären Kunst- und Körperdiskurse können mit Michel Foucaults Begriffen der Biomacht, der Biopolitik und der Körpertechnologien analysiert werden. Den Begriff der Biopolitik umschreibt Foucault als „(...) die Weise, in der man seit dem 18. Jahrhundert versuchte, die Probleme zu rationalisieren, die der Regierungspraxis durch die Phänomene gestellt wurden, die eine Gesamtheit von als Population konstituierten Lebewesen charakterisieren: Gesundheit, Hygiene, Geburtenziffer, Lebensdauer, Rassen (...).“²⁷ Mit der Biopolitik gewinnt das Leben als biologischer Faktor in der Geschichte an Bedeutung. In der Biopolitik gerät nicht mehr der einzelne, sondern die gesamte Bevölkerung in das Blickfeld der Macht. Während sich die Disziplin auf den individuellen Körper richtet, konzentriert sich die Biopolitik auf die gesamte Bevölkerung. In „Sexualität und Wahrheit“ verbindet Foucault mit dem Begriff der Biomacht seine Antirepressionsthese. Foucault widerspricht der Repressionsthese des Sexes, wie sie etwa von Wilhelm

25 R. Hessen: Deutsche Männer, S. VI.

26 Vgl. etwa E. F. W. Eberhard: Geschlechtscharakter und Volkskraft. Grundprobleme des Feminismus, Darmstadt, Leipzig: Ernst Hofmann & Co 1930. Zum „Deutschen Bund zur Bekämpfung der Frauenemanzipation“ Ute Plannert: Antifeminismus im Kaiserreich. Diskurs, soziale Formation und politische Mentalität, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1998.

27 Michel Foucault: Die Geburt der Biopolitik, in: Ders.: Dits et Écrits III. Schriften, Bd. III, Frankfurt/M: Suhrkamp 1976-1979, S. 1020.

Reich vertreten wurde. Diese enthalte unzulässige Vereinfachungen.²⁸ Zwar streitet Foucault nicht ab, dass Sexualität in der Geschichte immer wieder durch Verbote und Zensur reguliert wurde, doch geht er davon aus, dass die Sexualität über Diskurse sehr viel stärker geprägt wurde als durch Verbote. Im 19. Jahrhundert kam es Foucault zu Folge zur Entstehung einer regelrechten Wissenschaft über Sexualität. Als wesentliche Voraussetzung für einen veränderten Umgang mit Sexualität nennt Foucault die Entdeckung der Bevölkerung. Die statistische Analyse der Fortpflanzung markiert den Beginn der Biopolitik. Dabei geht es um die öffentliche Hygiene und die Reinheit der ‚Rasse‘, unter deren Flagge sich eine umfangreiche Gesundheitspolitik etabliert. Anstaltsleiter, Ärzte, Pädagogen und Erzieher widmen sich dem Thema der Sexualität. Medizin, Biologie, Psychiatrie, Morallehre und Pädagogik klassifizieren das sexuelle Verhalten der Bevölkerung. In einem weit größeren Umfang als es die religiöse Moral tat kümmert sich der Staat in Wohlfahrtsprogrammen, Seelsorge und Spitälern um das leibliche Wohl der Bevölkerung. Als Beispiel für den damit verbundenen Beobachtungsapparat nennt Foucault die Klinik der Salpêtrière, die Charcot in Paris leitete. Foucault beschreibt, wie unter der Regie des Arztes Charcot Krankheiten generiert wurden. Je nach Talent und ärztlicher Erwartung produzierten die Patientinnen hysterische Anfälle.²⁹ Auch die im 19. Jahrhundert sich etablierenden Humanwissenschaften dokumentieren Foucault zu Folge keine objektive Wahrheit über den Körper, sondern bringen subjektive Ansichten hervor, die als objektiv ausgelegt werden. Die Sexualisierung der Diskurse ist nicht auf die Psychiatrie beschränkt, sie umfasst weite Teile des gesellschaftlichen Lebens. Die Bio-Macht stellt eine regulatorische Technologie des Lebens dar, während die Macht der Disziplinen eine Technologie des Körpers verfolgt.

Anhand der Sexualitäts- und Rassendiskurse aus der Zeit um 1900 lässt sich zeigen, wie Körpertechnologien und Biomacht miteinander verschmolzen. Mittels visueller Konstruktionen sollten Körper diszipliniert und geformt werden, wobei auf bevölkerungspolitische Entwicklungen Bezug genommen wurde. In einem bislang nicht geahnten Ausmaß wurde der Frauenkörper zum öffentlichen Ort. Durch die vermeintliche Natürlichkeit der Frau geriet das Weibliche besonders in den Blick der Rassentheoretiker, am Weiblichen

28 M. Foucault: Sexualität und Wahrheit.

29 M. Foucault: Sexualität und Wahrheit, S. 72. Zu Charcot aus kunsthistorischer Perspektive: Sigrid Schade: „Charcot und das Schauspiel des hysterischen Körpers. Die Pathosformel als ästhetische Inszenierung des psychiatrischen Diskurses – Ein blinder Fleck in der Warburg-Rezeption“, in: Silvia Baumgart (Hg.) u. a., Denkräume zwischen Kunst und Wissenschaft. 5. Kunsthistorikerinnentagung in Hamburg, Berlin: Reimer 1993, S. 461-484.

ließen sich ‚rassische Werte‘ essentialisieren. Gesundheit, Schönheit und ‚Rasse‘ sollten am Bild der Frau geformt werden, ihr Bild sollte den gesundheitlichen Zustand des Volkes offenbaren. Gleichzeitig stand der Frauenkörper für die enormen Umwälzungen der Moderne. Die moderne Frau, die sich von ihrer scheinbaren Natürlichkeit u. a. durch Berufstätigkeit entfremdet hatte, symbolisierte für die Rassen- und Kulturtheoretiker die Entfremdung der Welt insgesamt. Die vermeintliche Natürlichkeit und Formbarkeit der Frau suggerierte aber auch die Möglichkeit einer ‚Heilung‘ – und wo hätte sich dies besser formulieren lassen als, wie in der Sage von Pygmalion, der sich aus Enttäuschung über die Frauen eine Gefährtin künstlerisch nach seinen Vorstellungen schafft und zum Leben erweckt – in der Kunst.

Imaginationen über die Stellung der Frau in den 1930er Jahren

Im Nationalsozialismus wurden in einem bislang nicht gekannten Ausmaß Bilder ‚schöner Körper‘ in Printmedien wiedergegeben. Ein Schwerpunkt lag dabei auf künstlerischen Aktdarstellungen in weiblicher und männlicher Gestalt (Abb. 4-5). Die Bilderproduktion schöner weiblicher Körper steht in engem Kontext zu den Diskursen über weibliche Schönheit und Gesundheit seit der Jahrhundertwende. Auch die Diskurse über die Stellung der Frau in der Gesellschaft bildeten einen wesentlichen Hintergrund für die künstlerischen Reproduktionen von Weiblichkeitsbildern im Nationalsozialismus. Die Umstrukturierung der Arbeitswelt durch die Industrialisierung, Säkularisierung und Erstarkung der Frauenbewegung hatte zu einer enormen Verunsicherung der Geschlechterverhältnisse geführt. Die Stellung der Frau wurde zum zentralen Thema für alle politischen Richtungen. Während links eingestellte politische Richtungen die Frauenemanzipation meist zum Sinnbild für den Fortschritt erhoben, galt sie den rechtsgerichteten Parteien als Beispiel des ‚Kulturverfalls‘.

In den Diktaturen des Kommunismus und des Nationalsozialismus kam der Debatte über die Stellung der Frau eine zentrale Bedeutung zu, wie sich an der Bildwelt nachvollziehen lässt. Die UdSSR bemühte sich, die Frau zum Fortschrittssymbol zu erheben. In der Bildproduktion kam sie als Pilotin, erfolgreiche Industriearbeiterin Seite an Seite mit dem Mann (Abb. 6), politische Kämpferin (Abb. 7) und glückliche Mutter vor (Abb. 8). Berufstätigkeit, Mutterschaft und persönliches Glück schienen zumindest in der Bildwelt als problemlos miteinander vereinbar. Mutterschaft wurde im Kommunismus auf ähnliche Weise wie im Nationalsozialismus (Abb.

9) als Symbol für die Geburt der neuen Gesellschaftsordnung eingesetzt. Kommunismus und Nationalsozialismus übersetzten tradierte religiöse Vorstellungen in ihre eigene Ideologie. Anders als im Nationalsozialismus stand im Kommunismus jedoch keine ‚Blut- und Boden-Mentalität‘ im Zentrum, sondern das Bild der ‚Mutter Erde‘ als Bild für die Einheit der Sowjetunion. Darüber hinaus stand der schöne weibliche Körper für die ‚Natürlichkeit und Wahrheit‘ der kommunistischen Ideologie.³⁰ 1937 auf der Weltausstellung in Paris präsentierte sich der sowjetische Pavillon mit der Skulptur „Industriearbeiter und Kolchosbäuerin“ (Abb. 10) von Wera Muchina. Mann und Frau kämpfen hier Seite an Seite für den kommunistischen Sieg. Die deutschen Kommunisten und Sozialisten würdigten die Stellung der Frau in der UdSSR. Kommunismus und Sozialismus hätten der Frau die Befreiung gebracht. Der Nationalsozialismus würde die Frau und damit den Fortschritt der Kultur versklaven. Ein Beispiel für diese Argumentation sind zwei Veröffentlichungen, die im Jahr 1931 unter dem Titel „Die Frau im Dritten Reich“ erschienen.³¹

Die Nationalsozialisten machten sich die Argumentation ihrer Gegner zu eigen. Sie unterstellten ihnen Frauenfeindlichkeit und versuchten damit zu beweisen, dass sie rückschrittlich und kulturlos seien. Darüber hinaus arbeitete die deutsche Propaganda mit einem starken Antifeminismus. Auch an der Stellungnahme zum sowjetischen Pavillon mit der Skulptur „Industriearbeiter und Kolchosbäuerin“ (Abb. 10) auf der Weltausstellung in Paris 1937 wird dies deutlich. Die Skulptur wurde in der Propaganda scharf kritisiert, wobei insbesondere die kämpferische Körperhaltung ins Blickfeld rückte. „Wie eine Furie“ erklärte ein Kunstberichterstatte, „trägt sie die Brandfackel der Zerstörung aller Kultur in die Staaten aller Völker.“³² Diese Argumentation ist in unserem Zusammenhang von besonderem Interesse. Frauen in kämpferischer Haltung kamen in der Kunst der NS-Zeit so gut wie nicht vor. Hierin unterscheidet sich der Nationalsozialismus deutlich von den demokratischen wie diktatorischen Staaten des 20. Jahrhunderts, wie auch von der politischen Ikonographie seit der Französischen Revolution, in der häufig weibliche Gestalten in kämpferischer Haltung gezeigt waren, um den Kampf für kulturelle Werte zu signalisieren, man denke hier

30 Susanne Ramm-Weber: Mit der Sichel in der Hand. Mythos und Weiblichkeit in der sowjetischen Kunst der dreißiger Jahre, Köln: Böhlau 2006, S. 70-171, speziell zum Bild „Mutterschaft“ von K.N. Redko sh. S. 107.

31 Marie Blum: Die Frau im Dritten Reich. Was die werktätigen Frauen von den Nationalsozialisten zu erwarten haben, Berlin: Internationaler Arbeiter-Verlag 1931. Wilhelm Hoegner: Die Frau im Dritten Reich, Berlin: Dietz 1931.

32 Der Stürmer, August 1937, S. 486.

etwa an die Figur der Liberté und der Marianne oder auch an die amerikanische Freiheitsstatue. Wenn der Nationalsozialismus gegen solche weiblichen Figuren polemisierte, so bedeutet dies nicht, dass hier nur gegen feministische Ideale polemisiert wurde – die NS-Theoretiker verkörpert sahen –, sondern ebenfalls gegen die kulturellen Werte, die in weiblicher Gestalt visualisiert wurden.³³ In der nationalsozialistischen Kritik am Kommunismus und Kapitalismus geriet die Frau sowohl als ‚Opfer‘ als auch als ‚Täterin‘ in den Blick. Beständig wurde argumentiert, dass die kapitalistischen und kommunistischen Staaten feministisch ‚verseucht‘ seien³⁴ aber auch, dass die Frau ausgebeutet, unterdrückt und benachteiligt würde.³⁵ Auch die Polemik gegen das Christentum nahm eine wichtige Funktion ein. Im ‚Dritten Reich‘ erschien eine Fülle an Publikationen, die gegen die christliche Religion gerichtet waren.³⁶ In diesen Texten kam der Beschäftigung mit der Rolle der Frau ein entscheidender Stellenwert zu. Dabei wurde nach dem beständig gleichen Schema argumentiert. Zitiert wurden frauenfeindliche Passagen aus der Bibel, denen dann scheinbar frauenfreundliche Aussprüche germanischer Autoren gegenübergestellt wurden. Ein weiteres wichtiges Thema war die Jungfräulichkeit Marias.³⁷ Diese wurde als Körper-,

33 In Kritiken wie der folgenden grenzte man sich von den bürgerlichen Fortschritts- und Freiheitsidealen ab: „Ist die (Freiheits)Statue schön? Nun, sie ist ein vollkommener Ausdruck ihrer Zeit, die das Kolossale und Gigantische liebte. Das ausgehende 19. Jahrhundert sah die Kindheit der modernen Technik. ... Unzähligen Auswanderern hat die Freiheitsstatue seither den Weg ins ‚gelobte Land‘ gewiesen – ins Land der Freiheit. Aber wie viele haben dabei übersehen, daß die 50 Meter hohe Göttin längst überschattet wird von den drohenden Riesenmaßen der Wolkenkratzer Wallstreets.“ P. K.: „50 Jahre alt wird die Freiheitsstatue von New York“, in: Koralie vom 20.9.1936, S. 1308-1309, hier S. 1309.

34 Vgl. hier etwa die Karikatur in: Das Schwarze Korps vom 11.6.1936, S. 17 sowie N. N.: Suffragetten!, in: Berliner Illustrierte Zeitung vom 16.2.1939, S. 218.

35 Vgl. N. N.: Greuel jüdischer Sowjet-Kommissare, in: Berliner Illustrierte Zeitung vom 10.7.1941, S. 743.

36 Als kleine Auswahl: Hans F. K. Günther: Herkunft und Rassengeschichte der Germanen, München: J. F. Lehmanns Verlag 1935, S. 172-173, sowie Hans F. K. Günther: „Die Auflösung der germanischen Rassenpflege durch das mittelalterliche Christentum“, in: Nationalsozialistische Monatshefte, März 1935, S. 220-224. Bernhard Kummer: „Zur Stellung der Frau im Mittelalter“, in: Nationalsozialistische Monatshefte, Juni 1935, S. 490-511, hier S. 507. N. N.: „Antwort an die ‚Germania‘“, in: Das Schwarze Korps vom 18.2.1937, S. 12.

37 Die Polemik gegen die Jungfräulichkeit Marias in zahlreichen NS-Schriften hielt die Ideologen nicht davon ab, berühmte Marienfiguren als ‚deutsches Kulturgut‘ zu würdigen (Vgl. hier beispielsweise Lydia Ganzer-Gott-

Lebens- und Frauenfeindlichkeit ausgelegt. Demgegenüber wurde betont, dass die deutsche Frau auf natürliche Art und Weise Kinder empfangen und glücklich sein dürfe.

Die Bildwelt des ‚Dritten Reiches‘ ist vor dem Hintergrund dieser beständigen theoretischen Auseinandersetzungen zu betrachten. Die Kunst des Nationalsozialismus, ihre schönen weiblichen und männlichen Körper sowie das beliebte Motiv der harmonischen Einheit von Mann und Frau (Abb. 11) bildeten gleichsam eine Antwort auf die ständige Produktion der Feindbilder. Staat und Kultur wurden während der NS-Zeit auf extreme Weise ästhetisiert und als ‚heile Welt‘ stilisiert. Nicht nur in Kunstzeitschriften, auch in der Tagespresse wurde unablässig über Kunst berichtet. Kunst richtete sich an jeden einzelnen. Da beständig dieselben Bilder und Motive abgebildet wurden, ist damit zu rechnen, dass sie von den Betrachtern wiedererkannt wurden. Es wurde mit einem deutlichen ‚gut-böse-Schema‘ gearbeitet. In der Propaganda begegneten die Betrachter Bildern hässlicher, abstoßender Körper, dem ‚Untermenschen‘. In der Kunst des Nationalsozialismus hingegen, die über die beständige Reproduktion in der Presse zu einem Teil des kollektiven Imaginären avancierte, wurden Bilder ‚schöner Körper‘ gezeigt, wodurch die Identifikation des einzelnen mit der staatlichen Ideologie erreicht werden sollte.

Männliche und weibliche Schönheit im Nationalsozialismus

Betrachtet man die Fülle von Diskursen seit 1900 über weibliche Schönheit, Natürlichkeit über Gesundheit wie auch über den Stellenwert des Weiblichen in der Gesellschaft, so ist auffallend, dass sich der Nationalsozialismus in einem für die Moderne außergewöhnlichen Masse nicht nur über Bilder weiblicher, sondern ebenfalls über Bilder männlicher Körper inszenierte – vor allen Dingen über männliche Aktskulpturen im öffentlichen Raum und deren Reproduktion in illustrierten Zeitschriften. Erstaunlich ist dies, weil seit dem 19. Jahrhundert politische Werte zunehmend in weiblicher Gestalt visualisiert worden waren. Mit der Säkularisierung hatte der

schewski: Das deutsche Frauenantlitz. Bildnisse aus allen Jahrhunderten deutschen Lebens, München, Berlin: J. F. Lehmanns Verlag 1939, S. 9-15.). Darüber hinaus versuchte man das in der Kunstgeschichte beliebte Motiv der Reinheit der jungfräulichen Geburt ikonographisch für den Nationalsozialismus zu besetzen und neu zu codieren (E. Frietsch: Kulturproblem, S. 204-223).

Körper des Königs seine Ewigkeit verloren,³⁸ es mussten neue Symbole der Macht gefunden werden. Die Macht männlicher Herrscher wurde nun häufig über weibliche Allegorien ausgedrückt.³⁹ Der männliche Körper wurde zu stark mit Individualität und konkreter Macht in Verbindung gebracht, als dass er für ihre Universalisierung hätte stehen können. Zudem konnten über die Naturalisierung politischer Werte mit Bildern nackter Weiblichkeit erotisches Begehren und Wunschvorstellungen des männlichen Bürgers einfließen. Weshalb also inszenierte der Nationalsozialismus seine politischen Institutionen nicht nur über weibliche, sondern ebenfalls über schöne, erotische männliche Körper?

Von der Kunstgeschichtsschreibung wurde in diesem Zusammenhang auf den Ausschluss von Frauen aus wichtigen politischen Ämtern und Funktionen hingewiesen.⁴⁰ Die massive Inszenierung politischer Werte über männliche Körper versinnbildlichte demnach den männerbündischen, frauenfeindlichen Charakter des Nationalsozialismus. Doch diese Argumentation kann meiner Ansicht nach nur zum Teil überzeugen. Ihr widerspricht das Bestreben nationalsozialistischer Autoren, sich in der Propaganda frauenfreundlich zu geben, wie auch der Umstand, dass im ‚Dritten Reich‘ beständig gegen die Frauenfeindlichkeit des Kapitalismus, Kommunismus und des Christentums polemisiert wurde. Wenn es den Nationalsozialisten so wichtig war, sich hier als frauenfreundlich darzustellen – wieso hätten sie dann andererseits in der Kunst den Ausschluss von Frauen zur Schau stellen sollen? Bei Betrachtung der Kunst des ‚Dritten Reiches‘ und ihres Einsatzes in den nationalsozialistischen Diskursen drängt sich eine andere Interpretation auf. Zwar war die Repräsentation politischer Institutionen wie der „Wehr-

38 Ernst H. Kantorowicz: Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters, München: dtv 1994.

39 Silke Wenk: Versteinerte Weiblichkeit. Allegorien in der Skulptur der Moderne, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 1996, S. 101.

40 So stellen etwa Frank Wagner und Gudrun Linke in Bezug auf „Die Partei“ und „Die Wehrmacht“ von Arno Breker richtig fest: „Es wird ein Zusammenhang zwischen Natur und Sport und Antike und Ewigkeit und Kraft und Macht und Herrschaft gestiftet. Die Frau scheint an diesem Machtkomplex nicht beteiligt zu sein.“ Frank Wagner/Gudrun Linke: „Mächtige Körper. Staatsskulptur und Herrschaftsarchitektur“, in: NGBK (Hg.), Inszenierung der Macht. Ästhetische Faszination im Faschismus, Berlin: Nischen 1987, S. 63-78, hier S. 77. Birgit Bressa verweist auf den Zusammenhang zwischen den Inszenierungen männlicher Körper in der Kunst der NS-Zeit und misogynen Literatur. Birgit Bressa: Nach-Leben der Antike. Klassische Bilder des Körpers in der NS-Skulptur Arno Brekers, Dissertation Tübingen, veröffentlicht unter: <http://w210.ub.uni-tuebingen.de/dbt/volltexte/2001/234> (aufgerufen am 20.3.2003).

macht“ und der „Partei“⁴¹ dem männlichen Akt vorbehalten, doch kamen weibliche Akte in der Skulptur wie auch in der Malerei zur Repräsentation von Wertvorstellungen vor. Von dieser Repräsentation wiederum war der männliche Akt weitgehend ausgeschlossen. Überblickt man die Kunst der NS-Zeit, so fällt auf, dass politische Institutionen und Werte wie ‚Kraft und Stärke‘ aber auch Aktionen wie der ‚Kampf‘ in männlicher Gestalt visualisiert wurden (Abb. 12). Anders als in der sowjetischen Kunst der Stalinzeit trat die Frau in der Bildwelt des Nationalsozialismus nicht als Mitstreiterin des Mannes, Seite an Seite mit ihm auf, sondern als Mitstreiterin des Mannes in ihrer eigenen weiblichen Sphäre.

Wurden in Kunstwerken, die ‚den Kampf‘ zeigten, weibliche und männliche Figuren dargestellt, so erfüllten die Frauengestalten allegorische Funktion. Dies wird beispielsweise an Willy Mellers Relief „Schicksalsstunde“ deutlich (Abb. 13), dass, so eine zeitgenössische Besprechung aus dem Jahr 1944, „dem Kampf und Opferwillen unserer Soldaten ein schlichtes Denkmal (setzt), in dem sich die besten Wesenskräfte unseres Volkes verkörpern.“⁴² Der Sieg, Die Heimat, die befreite Nation erschienen ähnlich wie Wahrheit, Schönheit oder Anmut in weiblicher Gestalt (Abb. 14). Aktionen wie ‚der Kampf‘, so ließe sich zusammenfassen, wurden im Nationalsozialismus in männlicher Gestalt verkörpert, die ‚Wahrheit und Natürlichkeit‘ dieses Kampfes hingegen in weiblicher Gestalt. In Artikeln in Illustrierten wurden Bilder weiblicher Anmut neben Bilder männlicher Stärke und Kampfbereitschaft gestellt. Ein Beispiel dafür ist Abbildung 15, entnommen der „Koralle. Wochenzeitschrift für Unterhaltung, Wissen, Lebensfreude“. Links ist der „Prometheus“ von Arno Breker zu sehen. Der griechische Gott, so heißt es in dem beigefügten Artikel, sei im Nationalsozialismus „zum Inbegriff des Menschlichen (geworden), der das Höchste wagt, um das Höchste zu gewinnen.“ Dieses Höchste wird durch die weiblichen Akte im Gemälde „Die vier Temperamente“ und das ‚Blut-und-Boden-Gemälde‘ „Deutsche Erde“ verkörpert, das auf der Seite den meisten Raum einnimmt. Beide Gemälde stammen von Künstlern aus der Zeit des Nationalsozialismus. Der männliche Streiter in Gestalt des Prometheus erobert und verteidigt hier sozusagen die weiblich codierte

41 Abbildung in: Elke Frietsch: „Mediale Inszenierungen von ‚Volk und Führer‘. Akustik – Bild – Skulptur“, in: Elke Frietsch/Christina Herkommer (Hg.), Nationalsozialismus und Geschlecht. Zur Politisierung und Ästhetisierung von Körper, ‚Rasse‘ und Sexualität im ‚Dritten Reich‘ und nach 1945, Bielefeld: transcript 2009, S. 199-221, hier S. 210.

42 Walter Horn: „Die unzerstörbaren Werte unserer Kultur. Die plastischen Werke auf der Grossen Deutschen Kunstausstellung in München“, in: Die Kunst im Deutschen Reich, August/September 1944, S. 180-199, hier S. 192.

Heimat, mit allen Versprechen auf Sexualität und Nachkommen-schaft.

In solchen Gegenüberstellungen von Kunstwerken wurde auch an die Gegenüberstellung ‚idealer‘ und ‚falscher Kunst‘ seit der Jahrhundertwende angeknüpft. Dies wird in Abbildung 16 sehr deutlich, die ebenfalls der Zeitschrift „Koralle“ entnommen ist. Der Autor grenzte sich anhand der Analyse einer weiblichen Skulptur (links) von den Werken des französischen Künstlers Aristide Maillol ab, der einer vergangenen Epoche angehöre: Die abgebildete weibliche Skulptur Maillols habe „schwer lastende Körperformen“. Auch die Skulpturen Gottfried Schadows, eines der bedeutendsten Vertreter des deutschen Klassizismus konnten den Autor nicht überzeugen. Er erklärte über Schadows „Ruhendes Mädchen“ (oben):

(...) vor unserem gymnastisch geschulten Blick hält sie nicht stand. Solange diese Figur ruht, mag es noch angehen. Aber wehe, wenn diese Frau Leben gewönne und aufstünde. Sie hat das verhängnisvolle Hohlkreuz, das die Nervenversorgung der Beckenpartie und der Beine stört. Die Verbrennungsprozesse sind verlangsamt und verursachen die mit der naturgegebenen Schlankheit unvereinbaren Fettpolster an Hüften und Beinen. Das Rückgrat ist schief und unbeweglich. Die Schultern sind nach vorne gebogen und lassen den Rücken sich krümmen, wodurch wieder überflüssige Fettpolster entstehen, die mit dem Frauentypus, den Schadow darstellen wollte, im Grunde nichts zu tun haben.

Demgegenüber erscheint die Skulptur der zeitgenössischen deutschen Künstlerin Hanna Cauer als ideal:

Eine moderne Frauengestalt, von einer modernen Frau, der Bildhauerin Hanna Cauer, gesehen und gestaltet. Die Figur ist bereits aus dem neuen biologischen Gefühl heraus geformt. Sie stampft nicht mehr, wie die Frauen Maillols, den Boden, sondern schreitet frei über ihn hinweg (...) Diese Frau kann sich frei und unbekümmert, stolz und selbstverständlich bewegen. Das macht sie zu einer Frau von heute und zu einer Mutter der Frau von morgen.

Propagiert wurde der sportliche, weibliche Körper – ein „Schluß mit Gretchen“ (Abb. 17). Solche Abbildungen in Illustrierten wurden durch eine Fülle von Darstellungen schöner weiblicher Körper in Rassenhandbüchern oder in Büchern über die deutsche Frau, die deutsche Mutter, die Schönheit des weiblichen Körpers in der Kunst ergänzt. In diesen Publikationen wurde an frühere Texte über weibliche Schönheit, etwa von Robert Hessen, angeknüpft. Über die schönen weiblichen Körper in der Kunst wurde ein Vielfaches vermittelt. Es wurde suggeriert, dass die Schönheit und Gesundheit, die seit der Jahrhundertwende massiv von den Rassenhygienikern am Beispiel der Frau eingefordert worden war, nun erreicht sei. Die polemischen Artikel, die über die ‚Unterdrückung der Frau‘ im

Christentum, Kapitalismus und Kommunismus erschienen, bildeten die Folie für die vermeintliche ‚Befreiung der Frau‘ im Nationalsozialismus. Damit wurde versucht einen Schlusstrich zu ziehen unter die Forderungen der Frauenbewegung und die massiven Umwälzungen in Bezug auf das Verhältnis der Geschlechter seit dem 19. Jahrhundert. Es wurde suggeriert, dass der Geschlechterkampf und die Verunsicherungen in der Moderne nun beendet seien. Doch die Bilder schöner Weiblichkeit standen nicht nur für die Neudefinition einer eigenen weiblichen Sphäre, sondern ebenso für die ‚rassischen Werte‘. Seit der Jahrhundertwende war verstärkt versucht worden, ‚Rasse‘ über Bilder des Weiblichen zu vermitteln. An den Bildern schöner weiblicher Körper wurde im Nationalsozialismus suggeriert, dass die Umsetzung dieses Wunsches nach dem Sieg der reinen deutschen ‚Rasse‘ nun erreicht sei. Das Buch „Das deutsche Frauenantlitz. Bildnisse aus allen Jahrhunderten deutschen Lebens“ von Lydia Ganzer-Gottschewski aus dem Jahr 1939 kann in diesem Sinne als Weiterführung der Publikation „Wege zur Frauenschönheit“ von Robert Hessen von 1916 gelten. Das Vorwort von Ganzer-Gottschewskis Buch beginnt mit den Worten:

Die tiefste Wirkung der Frau wird immer unsichtbar bleiben; sie kann nicht bewiesen werden, sondern nur gelebt. Etwas von diesem Unsichtbaren einzufangen, es aufleuchten zu lassen in der Spiegelung verschiedenster Gestalten, ist Aufgabe und Bemühung dieses Buches. Dabei handelt es sich nicht um eine Schilderung berühmter Frauen, nicht um die Einmaligkeit außergewöhnlicher Leistungen, sondern um das Aufzeigen der tieferen Gesetzmäßigkeit, die das Leben der Frau bestimmt wie ein unterirdischer Strom; auch die großen Frauen stehen in diesem Buch nur stellvertretend für ihre unbekannten Schwestern.⁴³

In diesem Zitat kommt zum Ausdruck, was den ‚Wert der Frau‘ bereits in der Rassentheorie von Carl Heinrich Stratz ausmachte. Carl Heinrich Stratz hatte seine Entscheidung, eine Rassentheorie ausschließlich an Bildern des weiblichen Körpers darzulegen, damit begründet, dass der männliche Körper zu individuell sei, als dass sich an ihm ‚Rassenmerkmale‘ wirklich beschreiben ließen. Nur der weibliche Körper sei so ‚natürlich und wahr‘, dass sich an ihm die Wahrheit der ‚Rasse‘ offenbare. Er behauptete, dass die Widersprüchlichkeiten bisheriger Rassenlehren darauf zurückzuführen seien, dass die Theoretiker auch männliche Körper für ihre Betrachtungen herangezogen hätten. Die Argumentation, dass sich nur an Bildern des Weiblichen ‚Rasse‘ und Schönheit wirklich offenbare, scheint auch bei Gottschewski auf. Diese Sichtweise wurde im Nationalsozialismus in Unmengen von Publikationen herangezogen. Auf diese Weise begegnete man der Unfähigkeit rassistische Kategorien

43 L. Ganzer-Gottschewski: Frauenantlitz, S. 5.

eindeutig zu definieren.⁴⁴ An die Stelle von Argumenten, die sich nicht stichhaltig beweisen ließen, traten Bilder, und zwar überwiegend Bilder weiblicher Körper. Wenn Gottschewski schreibt, dass die Wirkung der Frau „nicht bewiesen, sondern nur gelebt werden“ könne, gleicht ihre Argumentation auf frappierende Weise dem Antintellectualismus in den NS-Zeitschriften, in denen immer wieder betont wurde, dass „Rasse“ nicht definiert und bewiesen werden könne, sondern ihr Wert vielmehr darin liege, dass man sie nur erleben könne.⁴⁵

Ein weiteres Zitat aus Ganzer-Gottschewskis Buch verdeutlicht zentrale Aspekte der Definition von Schönheit im Nationalsozialismus:

Ein Mensch, dem sein Schicksal die Antwort abfordert, aus welchen Kräften er gebildet, von welchen Strömen er bewegt sei, sucht nach dem geistigen Gesicht seiner Ahnen. Ein Volk, das erkennen will, welche Gaben ihm geschenkt, welchen Zielen es verpflichtet wurde, stellt die Frage nach seiner Geschichte. Be-seelt von dem Wunsch, unseren Platz im Volk nach der Tiefe unserer inneren Möglichkeiten zu bestimmen, suchen auch wir Frauen Hilfe und Wegweisung derer, die vor uns waren. Auch wir stellen bittend und bereit die Frage an die Ahnen. Wir wenden uns ab von den irrigen Lehren, die in jüngster Vergangenheit unser Frauentum zu überfremden suchten. Die Kreise unseres Wirkens werten wir nicht nach der Formel eng oder weit, wir fragen anders: flach oder tief? Haus und Familie umfassen für uns keinen irgendwie gearteten schmerzlichen Verzicht auf die Welt. Denn von ihrem eigensten Lebenskreis, dem Hause her, erschließt sich der Frau, die ihre Seele offen hält, der Zugang zu allen Tiefenschichten, eine Kenntnis des Lebens in seinen Elementen. Nicht nur die Erfüllung ihres eigenen Wesens, auch die Stätte ihres unmittelbaren Dienstes am Volk bedeutet das Haus für die Frau und Mutter. Die schlimmste Gefahr, in deren Zugriff wir geraten können, ist die Bodenlosigkeit. (...) Aus der Treue zu den Dingen erfüllt sich auch das Große; es gibt keine echte Gestaltung der Frau, die nicht auf dieser Grundlage vollendet wäre. In den letzten Jahrzehnten erfuhr die Familie eine verhängnisvolle Lähmung ihres Selbstbewußtseins, die in biologischer und sozialer Schwächung zum Ausdruck kam; die Nachwirkungen sind heute noch nicht überwunden. Als Blutquell der Nation ist die Familie wieder zu ihrer alten Würde gelangt.⁴⁶

Hier wird zweierlei deutlich. Zum einen betont Ganzer-Gottschewski sehr stark die Suche der Frauen nach ihrer Geschichte. Es wird ersichtlich, dass sich das Buch nicht nur an den männlichen Zeitgenossen richtete, sondern auch, wahrscheinlich sogar mehrheitlich, an die weibliche Bevölkerung. Die in dem Buch porträtierten weibli-

44 E. Frietsch: Kulturproblem, insb. S. 111-130 sowie E. Frietsch, „Inszenierungen von ‚Volk und Führer‘“, a.a.O.

45 E. Frietsch: Kulturproblem, insb. S. 111-129.

46 L. Ganzer-Gottschewski: Frauenantlitz, S. 7.

chen Figuren werden zu Identifikationsfiguren aufgebaut. Die weibliche Sphäre wird nicht nur eingeschränkt, sondern gleichzeitig aufgewertet. Der Feminismus wird, wie auch in anderen Büchern der Autorin als Zeichen des ‚Kulturverfalls‘ vor dem Nationalsozialismus dargestellt.⁴⁷ Die Rollenzuweisung der Frau auf die Funktion als Ehefrau und Mutter bei gleichzeitiger Aufwertung der weiblichen Sphäre war kennzeichnend für den Nationalsozialismus. Für den Preis des Verzichts der Gleichstellung sollte die ‚deutsche Frau‘ eine gesellschaftliche Aufwertung ihres Ansehens erfahren. Hier ist sicher ein Grund dafür zu sehen, dass der Nationalsozialismus auch für Frauen attraktiv sein konnte. In Bildern und Texten wurden die Frauen im Nationalsozialismus beständig mit ‚dem hohen Wert‘ der Frau konfrontiert. Gleichzeitig bemühten sich nationalsozialistische Autoren das Bild von der im ‚Dritten Reich‘ unterdrückten Frau zu widerlegen. So hieß es etwa im „Schwarzen Korps“, der Wochenzeitung der SS vom Mai 1940:

Mit heimlichem Triumph hat man in den letzten Jahren in der Auslandspresse prophezeit, daß die deutsche Frau zur ‚Gebärmachine‘ gemacht werden solle, daß der nationalsozialistische Staat nicht wünsche, daß ihre Interessen über die häuslichen vier Wände hinausreichen. Dem können wir nur ein Führerwort entgegenstellen, das den Einsatz der deutschen Frau in der Nation so festlegt: ‚Die Bewegung kann zur Frau gar keine andere Stellung einnehmen als die der Wertschätzung als gleichberechtigte Lebensgenossin und Lebensgefährtin.‘ Während der weibliche Tommy als ‚Chauffeuse‘ in Frankreich promenierte, steht die deutsche Frau am Arbeitsplatz des Mannes. Während die liebeshungrigen Damen der englischen Gesellschaft als Lockvögel für Kriegsfreiwillige dienen, kämpft die deutsche Frau in der Front aller Schaffenden mit um die Rohstofffreiheit ihres Landes und wahrt ihre Ehre und wehe dem, der sie anzugreifen wagt.⁴⁸

Die Vorstellung, dass sich am Bild der Frau nicht nur der ‚unsterbliche Rassekern‘, sondern auch der jeweilige Zustand einer Zeit verbildliche, wird auch bei Ganzer-Gottschewski deutlich:

In allem Wechsel von Zeit und Form, von Vorstellungen und Wunschbildern, die bald das Ernste und Besinnliche, bald das Heitere und Anmutige herausheben, ist das Antlitz der Frau von einer seltsamen Zeitlosigkeit. Immer leuchtet in ihrem Gesicht etwas von der Wesenheit des Volkes, dem sie zugehört, immer schimmert um ihr Sein der Abglanz jenes Höheren, das wir mit dem Wort ‚deutsch‘ nur in Ehrfurcht umschreiben können.⁴⁹

47 Lydia Ganzer-Gottschewski: Männerbund und Frauenfrage. Die Frau im neuen Staat, München: J. F. Lehmanns Verlag 1934.

48 N. N.: „Dies aber ist die ‚Lady‘“, in: Das Schwarze Korps vom 2.5.1940, S. 2.

49 Lydia Ganzer-Gottschewski: Frauenantlitz, S. 9.

Solche Bilder des Weiblichen machten zweierlei möglich. Zum einen ließ sich an ihnen ein vermeintlich ‚zeitloser Rassekern‘, zum andern der Zustand der Kultur naturalisieren.

Resümee

Für den zeitgenössischen Betrachter ließen sich die zahlreichen männlichen Aktskulpturen, über die der nationalsozialistische Staat repräsentiert wurde, als Ausdruck von Maskulinität lesen. Damit wurde ein Anschluss hergestellt zum Antifeminismus im Kaiserreich und dem Ruf nach einem Männerbund, wie er etwa vom „Deutschen Bund zur Bekämpfung der Frauenemanzipation“ formuliert worden war. Gleichzeitig erfuhr die misogynen Literatur, die während des Kaiserreiches und auch während der Weimarer Zeit florierte hatte im Nationalsozialismus eine deutliche Einschränkung. Im ‚Dritten Reich‘ wurde gegen den Feminismus polemisiert, nicht jedoch gegen das weibliche Geschlecht als solches. Im Gegenteil versuchte man den Feminismus dadurch zu bekämpfen, dass man die weibliche Sphäre aufwertete und auf solche Weise eine Polarisierung der Geschlechter auch für Frauen als attraktiv erscheinen ließ. Von diesem Versuch zeugt die enorme Bildproduktion schöner weiblicher Körper im Nationalsozialismus. Einerseits suggerierten Bilder schöner Weiblichkeit das Ende des Geschlechterkampfes und das Ende kultureller Probleme der Moderne, andererseits ließen sich an ihnen weltanschauliche und ‚rassische‘ Ideale naturalisieren. Der Boden hierfür wurde durch Rassentheorien seit der Jahrhundertwende bereitet, in denen Schönheit mit Gesundheit und ‚Rasse‘ gleichgesetzt wurde, wobei die Zirkelschlüsse in der Argumentation über Bilder des Weiblichen, die als wahr und natürlich codiert waren, zu verdecken gesucht wurden.

Abbildungen

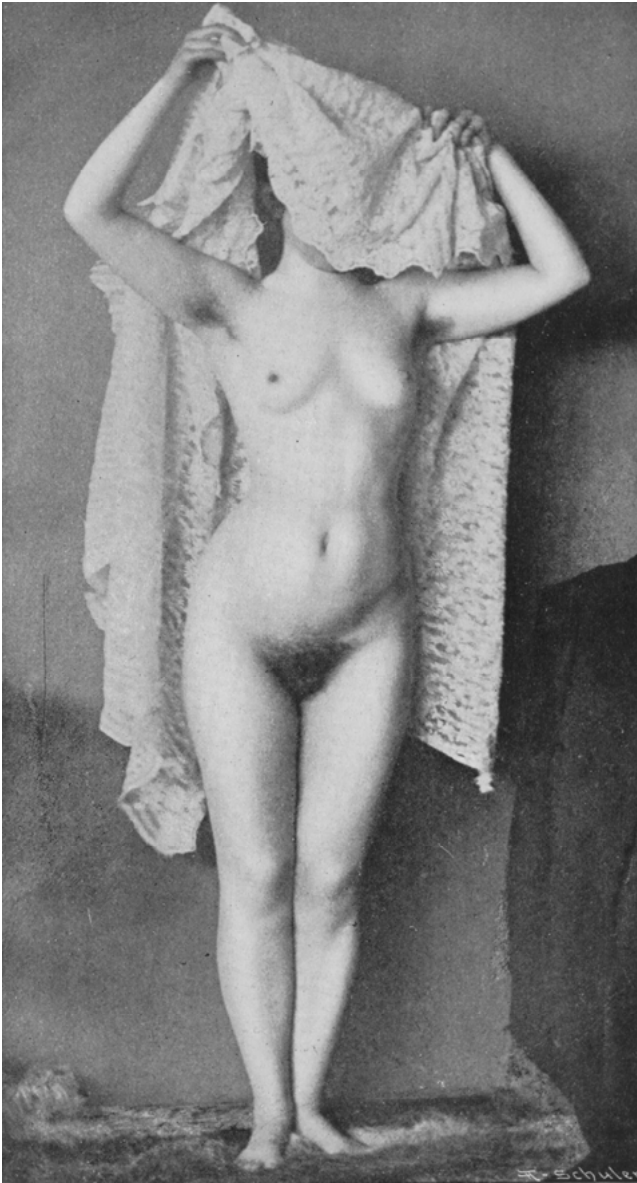


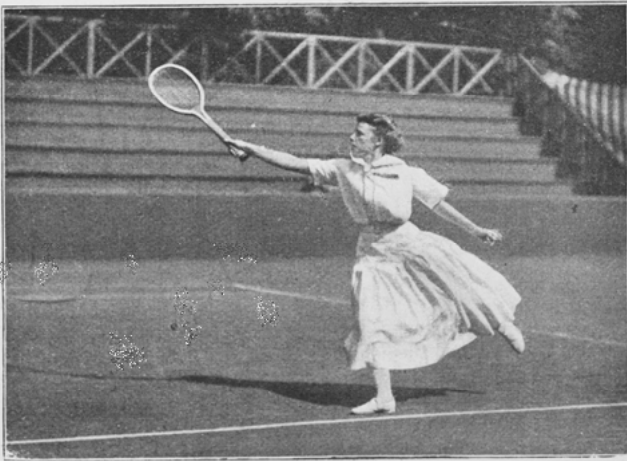
Abb. 1: „Achtundzwanzigjährige Schwedin“. Aus: Carl Heinrich Stratz: *Die Rassenschönheit des Weibes*, Stuttgart 1907.



Griechische Remmerin.
(Vatikan.)



Friedrich D. Wolter, Berlin.
Die Kugelwerferin.
Nach der Plastik von Walter Schott.



Fräulein M. Ried, Hamburg,
errang 1912 die Weltmeisterschaft im Lawn-Tennis auf Grasplätzen.
phot. Meurisse, Paris.

Abb. 2: Gegenüberstellung von Skulpturen mit der Tennis-Weltmeisterin aus dem Jahr 1912. Aus: Robert Hessen: Wege zur Frauenschönheit, Stuttgart, Leipzig, Berlin 1921.

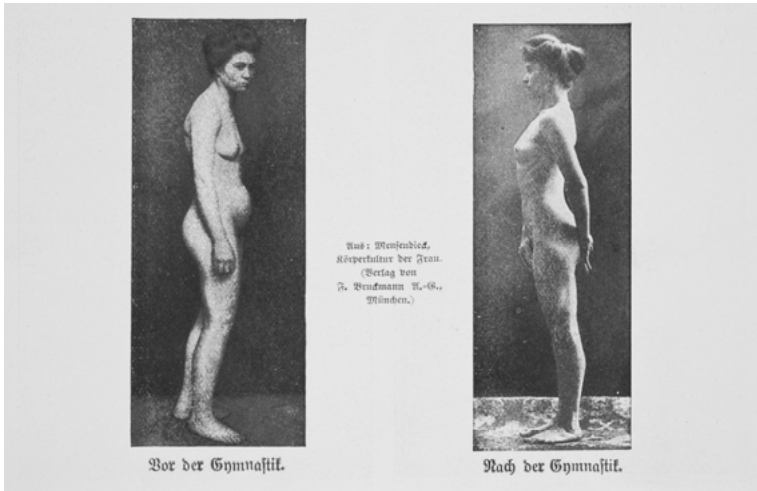


Abb. 3: „Vor der Gymnastik – Nach der Gymnastik“. Aus: Robert Hessen: *Wege zur Frauenschönheit*, Stuttgart, Leipzig, Berlin 1921.



Abb. 4: Oswald Hofmann, „Halbfigur“. Große Deutsche Kunstausstellung 1944.

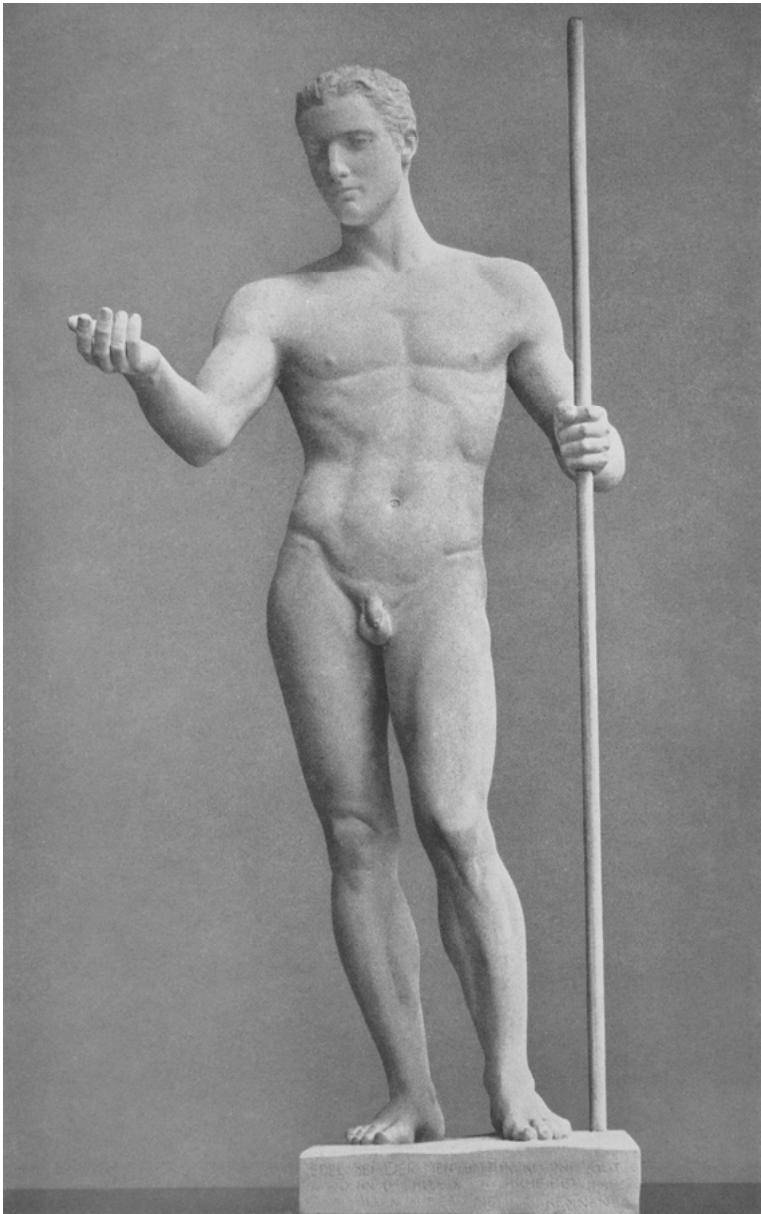


Abb. 5: Heinrich Faltermeier, „Der große Kunder“. Große Deutsche Kunstausstellung 1944.



Abb. 6: Serafima Rjangina, *Höher und höher*, 1934.



Abb. 7: Sergej Alexandrowitsch Christoforow, „Es lebe der 8. März! Zusammen mit der Partei Lenins (tretet mutiger in die Reihen ein) auf zu ausdauernder Arbeit und zu neuen Siegen des Sozialismus!“, vor 1934.



Abb. 8: Kliment Nikolajewitsch Redko, „Mutterschaft“, 1937.



Abb. 9: Franz Eichhorst, „Mutter und Kind“, Große Deutsche Kunstausstellung 1938.



Abb. 10: Wera Muchina, „Arbeiter und Kolchosbäuerin“, 1936.

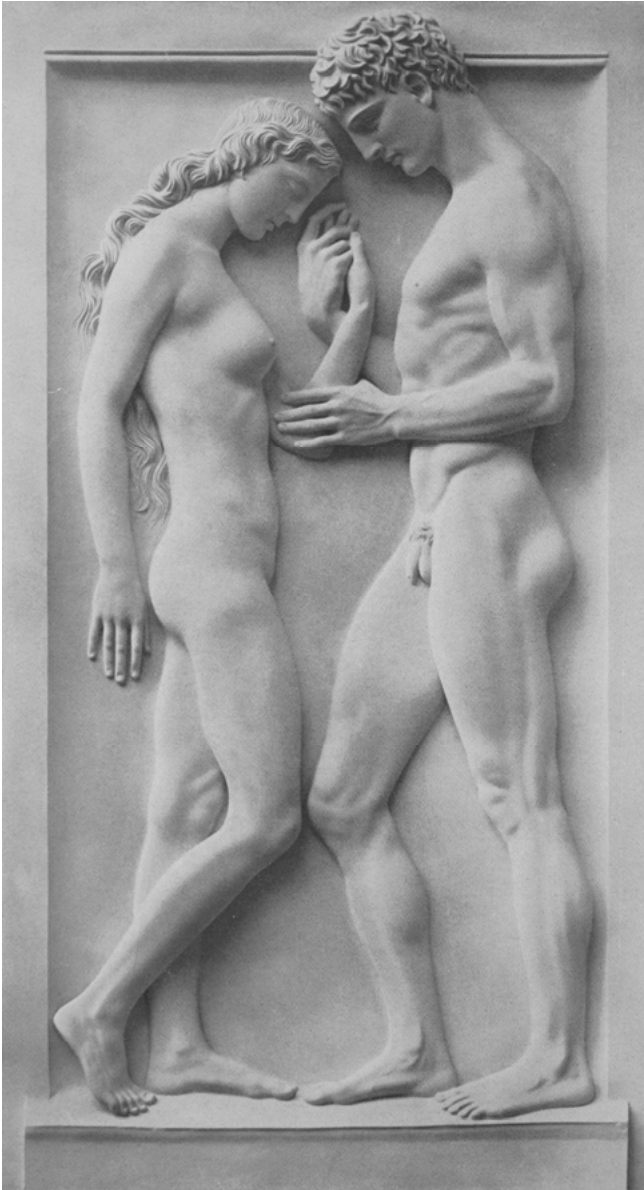


Abb. 11: Arno Breker, „Du und Ich“, Relief. Große Deutsche Kunstausstellung 1944.



Abb. 12: Josef Thorak, „Prometheus“. Große Deutsche Kunstausstellung 1944.



Abb. 13: Willy Meller, „Schicksalsstunde“, Relief. Große Deutsche Kunstausstellung 1944.



Abb. 14: Ernst Reiss-Schmidt, „Aphrodite“. Große Deutsche Kunstausstellung 1944.

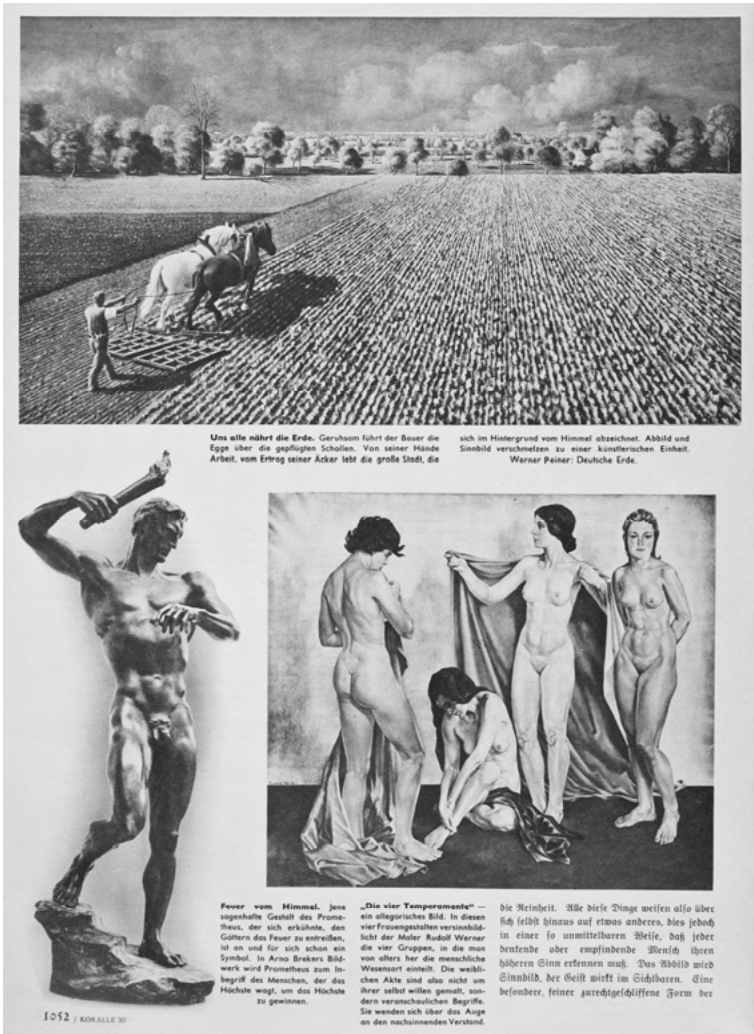


Abb. 15: Seite aus der Wochenschrift Koralle, 1938.
Gegenüberstellung von Arno Brekers „Prometheus“ mit Rudolf Werners Gemälde „Die vier Temperamente“ und Werner Peiners Gemälde „Deutsche Erde“.



Abb. 16: Seite aus der Wochenschrift Koralle, 1938 mit Kunstwerken von Gottfried Schadow (oben), Aristide Maillol (links) und Hanna Cauer (rechts).



Abb. 17: Illustration aus der Wochenschrift Koralle, 1937.

Literatur

- Bressa, Birgit: Nach-Leben der Antike. Klassische Bilder des Körpers in der NS-Skulptur Arno Brekers, Dissertation Tübingen, veröffentlicht unter: <http://w210.ub.uni-tuebingen.de/dbt/voll-texte/2001/234> (aufgerufen am 20.3.2003).
- Fischer, Jens-Malte: „Entartete Kunst“. Zur Geschichte eines Begriffs“, in: Merkur (3) 1984, S. 346-352.
- Foucault, Michel: Die Geburt der Biopolitik, in: Ders.: Dits et Écrits. Schriften, Bd. III, Frankfurt/M: Suhrkamp 1976-1979.
- Foucault, Michel: Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983.
- Foucault, Michel: Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks, Frankfurt/M: Fischer 1999.
- Friedrich, Annegret: Kritik der Urteilskraft. Oder: Die Wissenschaft von der weiblichen Schönheit in Kunst, Medizin und Anthropologie der Jahrhundertwende, in: Dies. (Hg.) u. a.: Projektionen. Rassismus und Sexismus in der visuellen Kultur, Marburg: Jonas Verlag 1997, S. 164-182.
- Frietsch, Elke: „Kulturproblem Frau“. Weiblichkeitsbilder in der Kunst des Nationalsozialismus, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2006.
- Frietsch, Elke: „Inszenierungen von ‚Volk und Führer‘. Akustik – Bild – Skulptur“, in: Elke Frietsch/Christina Herkommer (Hg.), Nationalsozialismus und Geschlecht. Zur Politisierung und Ästhetisierung von Körper, ‚Rasse‘ und Sexualität im ‚Dritten Reich‘ und nach 1945, Bielefeld: transcript 2009, S. 199-221.
- Hoffmann-Curtius, Kathrin: „Die Kampagne ‚Entartete Kunst‘. Die Nationalsozialisten und die moderne Kunst“, in: Monika Wagner (Hg.), Moderne Kunst. Das Funkkolleg zum Verständnis der Gegenwartskunst, Band 2, Hamburg: Rowohlt 1991, S. 467-490.
- Honegger, Claudia: Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib 1750-1850, München: dtv 1996.
- Kantorowicz, Ernst H.: Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters, München: dtv 1994.
- Orozco, Teresa: „Die Platon-Rezeption in Deutschland um 1933“, in: Ilse Korotin (Hg.), „Die besten Geister der Nation“. Philosophie und Nationalsozialismus, Wien: Picus 1994, S. 141-185.
- Planert, Ute: Antifeminismus im Kaiserreich. Diskurs, soziale Formation und politische Mentalität, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1998.

- Ramm-Weber, Susanne: Mit der Sichel in der Hand. Mythos und Weiblichkeit in der sowjetischen Kunst der dreißiger Jahre, Köln: Böhlau 2006.
- Schade, Sigrid: „Charcot und das Schauspiel des hysterischen Körpers. Die Pathosformel als ästhetische Inszenierung des psychiatrischen Diskurses – Ein blinder Fleck in der Warburg-Rezeption“, in: Silvia Baumgart (Hg.) u. a., Denkräume zwischen Kunst und Wissenschaft. 5. Kunsthistorikerinnentagung in Hamburg, Berlin: Reimer 1993, S. 461-484.
- Wagner, Frank/Linke, Gudrun: „Mächtige Körper. Staatsskulptur und Herrschaftsarchitektur“, in: NGBK (Hg.), Inszenierung der Macht. Ästhetische Faszination im Faschismus, Berlin: Nischen 1987, S. 63-78.
- Wenk, Silke: Versteinerte Weiblichkeit. Allegorien in der Skulptur der Moderne, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 1996.
- Zimmermann, Anja: „Ästhetik der Objektivität. Naturwissenschaftliche und ästhetische Bildproduktion und die Konstruktion von Geschlecht seit dem 18. Jahrhundert“, in: Alexandra Karentzos/Birgit Käufer/Katharina Sykora (Hg.): Körperproduktionen. Zur Artifizialität der Geschlechter, Marburg: Jonas Verlag 2002, 128-144.
- Zimmermann, Anja: „Bild, Wissenschaft, Geschlecht“, in: FKW // Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur 44 (2007), S. 86-94.

ABBILDUNGSNACHWEISE

- Abb. 1 aus: Carl Heinrich Stratz: Die Rassenschönheit des Weibes, 6. Auflage, Stuttgart: Verlag von Ferdinand von Enke 1907.
- Abb. 2 aus: Robert Hessen: Wege zur Frauenschönheit, Stuttgart, Leipzig, Berlin: Union Deutsche Verlagsgesellschaft 1921, o.S.
- Abb. 3 aus: Robert Hessen: Wege zur Frauenschönheit, Stuttgart, Leipzig, Berlin: Union Deutsche Verlagsgesellschaft 1921, o.S.
- Abb. 4 aus: Die Kunst im Deutschen Reich, August/September 1944, S. 199.
- Abb. 5 aus: Die Kunst im Deutschen Reich, August/September 1944, S. 194.
- Abb. 6 aus: Susanne Ramm-Weber: Mit der Sichel in der Hand. Mythos und Weiblichkeit in der sowjetischen Kunst der dreißiger Jahre, Köln: Böhlau 2006, Farbtafel 9.
- Abb. 7 aus: Rot in der russischen Kunst, Ingrid Brugger u.a. (Hg.), Ostfildern: Hatje 1998, S. 219.
- Abb. 8 aus: Susanne Ramm-Weber: Mit der Sichel in der Hand. Mythos und Weiblichkeit in der sowjetischen Kunst der dreißiger Jahre, Köln: Böhlau 2006, Abb. 45.

- Abb. 9 aus: Lydia Ganzer-Gottschewski: Das deutsche Frauenantlitz. Bildnisse aus allen Jahrhunderten deutschen Lebens, München, Berlin: J. F. Lehmanns 1939, S. 32.
- Abb. 10 aus: Art and Power. Europe under the dictators 1930-45, Dawn Ades (Hg.) u.a., London: Thames and Hudson 1995, S. 240.
- Abb. 11 aus: Die Kunst im Deutschen Reich, August/September 1944, S. 182.
- Abb. 12 aus: Die Kunst im Deutschen Reich, August/September 1944, S. 181.
- Abb. 13 aus: Die Kunst im Deutschen Reich, August/September 1944, S. 193.
- Abb. 14 aus: Die Kunst im Deutschen Reich, August/September 1944, S. 187.
- Abb. 15 aus: Koralle. Wochenschrift für Unterhaltung, Wissen, Lebensfreude, 31. Juli 1938, S. 1052.
- Abb. 16 aus: Koralle. Wochenschrift für Unterhaltung, Wissen, Lebensfreude, 20. Februar 1938, S. 223.
- Abb. 17 aus: Koralle. Wochenschrift für Unterhaltung, Wissen, Lebensfreude, 10. Oktober 1937, S. 1413.

