

Sebastian Werr, Heroische Weltsicht. Hitler und die Musik, Böhlau Verlag, Köln/ Weimar/ Wien 2014, 300 S., einige Schwarzweiß-Abbildungen

Das Titelbild zeigt einen Ausschnitt des in bedrohlich wirkenden Rottönen gehaltenen Titelbildes der Münchner Satirezeitschrift *Simplicissimus* vom 1. April 1924. Thomas Theodor Heine, Mitherausgeber und Chefzeichner, präsentiert in zentraler Position eine unverkennbare Hitlerfigur, die in heroisch-walkürischer Heldenmanier auf einem tapferen Ross einherreitet, in seiner Linken die Zügel des Streitrosses, in der Rechten den mussolinischen Marschallstab, einen griesgrämig dreinblickenden, befackten Würdenträger (mit deutlichen Zügen Friedrich Eberts) an einer Kette vor sich hertreibend. Zu Hitlers Linken reitet ein Kreuzritter mit Fahne und Reichsadler-Karikatur auf dem Kopf, während ein unscharf skizziertes Götterbotenkindchen Anstalten macht, dem stolzen Reiter im Fluge einen Lorbeerkranz auf den Kopf zu bugsieren, so, als übe er an einer Jahrmarktbude das Ringe-Werfen.

Was man auf Werrs Cover leicht übersieht, ist das Hakenkreuz auf der für den Betrachter links hinter Hitler getragenen Fahne. Gar nicht abgebildet ist das stilisierte Siegestor im Bildhintergrund, das eine Hitler nachblickende Quadriga nur schemenhaft erkennen lässt. Dass es sich dabei nicht um das Münchner Siegestor, sondern um das Brandenburger Tor in Berlin handelt, erschließt sich aus dem Bilduntertitel des Originals: „Hitlers Einzug in Berlin“.

Rückblick: Im Februar 1924 beginnt in München der Prozess gegen Hitler, Ludendorff und acht weitere Angeklagte wegen Hochverrats, begangen beim Putschversuch vom 8. und 9. November 1923. Der 1. April – Ausgabedatum und Titelüberschrift der Zeitschrift – ist der Tag der Urteilsverkündung und gleichzeitig, und das sieht der *Simplicissimus* voraus, ein schwarzer Tag für die deutsche Justizgeschichte, denn an diesem Tag endet eine Prozess-Farce, bei der sich der einzige Freigesprochene (Ludendorff) über ebendiesen Freispruch bitterlich beschwert und in dem der Hauptangeklagte, eben jener heroische Reiter, zu einer Festungshaft verurteilt wird, die sich bis Ende des Jahres zu einer kreativen Pause herauskristallisiert haben wird, deren Ergebnis Hitlers, auch bei Werr so häufig zitiertes, Sammelsurium *Mein Kampf* ist.

Treffend für Werrs Buch ist die Karikatur nicht nur deswegen, weil es sich um eine Karikatur handelt, sondern auch deshalb, weil sie darüber hinaus verschiedene überzeichnete Symbole enthält, die sich ausnehmen wie die Requisiten einer pompösen Inszenierung. Der auf den ersten Blick gewöhnungsbedürftige Titel des Buches – *Heroische Weltsicht* – relativiert sich, sobald man ihn als Überblendung dieser Karikatur versteht.

Etwas irreführend ist dagegen der Untertitel – Hitler und die Musik –, denn

Musik alleine kommt, ganz im Gegensatz zu Hitler, durchaus ohne große Inszenierung aus.

Der so vorbereitete (und vielleicht etwas verwirrte) Leser darf also gespannt sein auf die kommenden 300 Seiten, von denen die letzten 50, wie es sich für ein detailliert recherchiertes und seriöses Werk gehört, den komplexen Anhang mit Anmerkungen, Literaturverzeichnis, Bildnachweisen und Personenregister umfassen.

Die ersten 15 dieser 300 Seiten bestehen – gleichsam als Ergänzung und Erläuterung zum symbolischen Titel – aus einer umfassenden Einleitung, die bereits hinabsteigt in die Tiefen der Differenzierung. Dem Autor dorthin zu folgen, ist ein spannendes, aber auch anstrengendes Unterfangen und sicher unbequem für jene, die es sich inzwischen in den Hängematten aus Etiketten, Tabus und politischer Korrektheit gemütlich gemacht haben. Dabei ist es längst an der Zeit, diese Etiketten zu hinterfragen und zu einer einlullenden und vielfach statisch gewordenen (weil falsch verstandener) politischen Korrektheit auf eine gesunde Distanz zu gehen.

Wir Nachgeborene, Kriegsenkel und vielleicht gar schon -urenkel, haben den Vorteil der zeitlichen Distanz zu den Geschehnissen des Dritten Reiches und den unermesslichen Schatz einer inzwischen leidlich aufbereiteten Forschung. Daraus resultierend haben wir aber auch die moralische Pflicht, aus diesen Zutaten ein differenziertes Bild jener Zeit zu entwerfen, die noch immer wie ein übelriechender, dunkler Schatten über unserer ach so aufgeklärten Welt liegt. Werr nennt es sehr treffend „Das unaufgelöste Nebeneinander von Unvereinbarem ...“ und formuliert die Intention seines Werkes dahingehend, dass es gilt, das Verhältnis von Kunst (nicht: Musik!) und Politik in NS-Deutschland zu untersuchen, und zwar unter der von Bernd Sponheuer geforderten und in Werrs Einleitung zitierten Prämisse, „die nicht gewaltförmige, mentale Fesselung durch ästhetische Inszenierung“ in den Fokus zu stellen.

Dass dies eine solide Grundlage ist, ergibt sich aus der unstrittigen Tatsache, dass Hitlers Drittes Reich eine – wenngleich verhängnisvolle – aber in den Grundfesten doch eine Inszenierung ist aus allerhand Versatzstücken, angefangen von Massenaufmärschen und der allgegenwärtigen Zur-Schau-Stellung von Symbolen bis hin zu Idealisierung und Verklärung von Legenden, Mythen und Visionen. Denn was ist beispielsweise der Mythos der „arischen Rasse“ anderes als eine Inszenierung, wenn man weiß, dass die echten Arier – ein Nomadenvolk aus dem persisch-indischen Raum – mit dem vom Dritten Reich beschworenen Ideal nichts, aber auch gar nichts zu tun haben? Querdenker wie die Autoren und Zeichner des *Simplicissimus* entlarven dies bereits

lange vor 1933; ihnen ist Hitler, seit er in München als Bierkeller-Agitator von sich reden macht, ein oft anvisiertes Ziel für Spott und Bloßstellung, dessen Gefahrenpotential sie durchaus erahnen. So kommt beispielsweise Heine in der Ausgabe vom 29. Mai 1923, nachdem er sich verschiedene zeichnerische Gedanken über das Aussehen des kamerascheuen Hitler gemacht hat, zu dem Schluss, Hitler sei „überhaupt kein Individuum. Er ist ein Zustand. Nur der Futurist kann ihn bildlich darstellen.“ – ein Postulat, das auch fast ein Jahrhundert nach seiner Formulierung noch Gänsehaut verursacht.

Über ein Drittel des Buches widmet Werr denn auch dem jungen bzw. heranwachsenden und deshalb leicht beeinflussbaren und über die Maßen aufnahmefähigen Hitler. Der chronologische Abriss orientiert sich an drei Schauplätzen – Linz (1901–1908), Wien (1908–1913) und München (1913–1914 und ab 1918) – , die jeweils auch, in Anlehnung an Hitlers eigene Aussagen und im Kontext der zeitgeschichtlichen Besonderheiten, auf der Folie seiner Kontakte zur Bühnenwelt – Theater, Operette und Oper – musik- und theaterwissenschaftlich rekonstruiert werden.

Dieser Ansatz ist nicht nur an sich interessant, sondern gibt in der Tat einen besonderen Blick auf Hitler frei, spätestens dann, wenn man die üblichen biographischen Daten und Fakten den von Werr bis ins Detail ausgeleuchteten Bezügen zur schönen Welt der Kunst gegenüberstellt. Da gesellt sich die Wagner-Begeisterung des 12- und 13-jährigen Realschülers zu seinem schulischen Versagen (Hitler musste in jenen Jahren zwei Klassen wiederholen und verließ die Schule schließlich ohne Abschluss); sein durchaus vorhandenes Talent zum Malen und Zeichnen zu einer fingierten Identität als Wiener Kunststudent und verbissener Abmaler von Postkartenmotiven (die jüdische Bekannte verkaufen), und seine Militärflucht in Österreich zu einem Immediatgesuch beim bayerischen König, sofortigst (im August 1914) in die Bayerische Armee aufgenommen zu werden.

Wäre es bei dieser Art von Widersprüchen geblieben, würde man ihn heute wohl einen Hallodri und einen Blender nennen. Doch Hitler treibt die Inszenierung, zunächst seines eigenen Lebens, weiter, als er, noch vor dem 1923 imitierten Mussolini-Marsch, beginnt, seine Herkunft zu verschleiern. 15 Jahre später geht dies dann problemlos: Hitler lässt beispielsweise seine österreichischen Dienstpapiere (die Beweise seiner Stellungsflucht) ebenso beschlagnahmen wie die Akten über seine Wiener Aufenthaltsorte (darunter Obdachlosen- und Männerheime) und macht aus den Heimatdörfern seiner Eltern und Großeltern kurzerhand ein militärisches Sperrgebiet, aus dem er sämtliche Bewohner umsiedeln lässt. Und: Er schützt den jüdischen Arzt seiner Mutter vor dem Zugriff durch die Gestapo.

Da ist er längst emporgestiegen zum allmächtigen Führer, dessen Widersprüche und Widersprüchlichkeiten mehr oder weniger kunstvoll verdeckt oder aber in die pompöse und komplexe Gesamtinszenierung integriert werden. Dass sich diese dem Leser Stück für Stück erschließt, ist dem zweiten Teil des Buches geschuldet, in dem Werr beleuchtet, was auf Hitlers Bühne aus den zuvor zusammengetragenen Requisiten geworden ist, und zwar zunächst im Kontext der nationalsozialistischen Kulturpolitik und dann auf der gesamtpolitischen Bühne. Dieser Aufbau macht es dem Leser, so er sich auf Werrs roten Faden einlässt, verhältnismäßig leicht, die Inszenierung zu erkennen, die letztendlich – und ungeachtet aller Tragik – das Dritte Reich ist.

Die Legitimation für seine Darstellung aus musik- und theaterwissenschaftlicher Sicht liefert das III. Reich alleine schon dadurch, dass es sich nach außen hin – auch dies ein wesentlicher Bestandteil der Inszenierung – gerade über Kunst und Kultur definiert, wobei unter Kultur wiederum das Konglomerat dessen zu subsumieren ist, was, ideologisch und aus nationalsozialistischer Sicht, für die Erziehung und Vervollkommnung des arischen Volkes vonnöten ist.

Dass sich ausgerechnet Hitler oft selbst nicht an seine eigenen Inszenierungsregeln hält, macht das Ganze ungleich grotesker. Nicht verwunderlich ist demgegenüber, dass gerade Bühnenkünstler seine Inszenierungen durchschauen. So nennt ihn beispielsweise Brecht einen „Held im Drama“, dem es mit allerlei Tricks gelingt, das Publikum „sagen zu machen, was er sagt“, bis es schließlich teilhat „an den Triumphen des Redners“.

Wer letztendlich dieses „Talent“ entdeckt und gefördert hat, ist auch unter Historikern umstritten. Einige schreiben dieses zweifelhafte Verdienst dem nationalistisch gesinnten Münchner Historiker und Salonlöwen Alexander von Müller zu. Werr hingegen äußert sich in Bezug auf von Müller deutlich neutraler und nennt den völkischen Schriftsteller Dietrich Eckart als wichtigen Mentor jener Zeit. Schlussendlich ist diese Frage von nur marginaler Bedeutung. Unstrittig ist, dass die Anfänge von Hitlers Karriere als charismatisch-polemischer Redner und Agitator nach dem ersten Weltkrieg in München liegen, wo er sich innerhalb kürzester Zeit nicht nur einen Namen als Volksverhetzer und Füller der Bierkeller gemacht, sondern mit dem Ankauf des *Völkischen Beobachters* (1920) auch den Grundstein zu seiner Propagandamaschinerie gelegt hat.

Bereits in der „Alldeutschen Bewegung“ der Jahrhundertwende, zu der sich Hitler bereits während seiner Linzer Schulzeit hingezogen fühlt, finden sich Requisiten der späteren Großinszenierung – eine verklarte Hinwendung zum

Germanentum, dem einzelne Elemente entliehen werden, um sie als Puzzleteilchen in einen bereits deutlich mystifizierten Bild eines erstrebenswerten Deutschtums zu verwenden.

Würde man, dies sei nur am Rande vermerkt, nun wiederum die Ursprünge jener Ursprünge zurückverfolgen, käme man auf eine ähnliche Erkenntnis, nämlich die, dass wiederum Schriften, Mythen und Legenden früherer Zeiten, oder zumindest Teile davon, durch die Nachwelt Idealisierung und Verklärung erfahren haben. Allerdings – das ist die Kehrseite der Medaille – hat dies noch niemals in der Geschichte so umfassend und weitreichend stattgefunden wie im Dritten Reich. Und weil wir gerade dabei sind: Auch der Begriff „Drittes Reich“ ist eine solche mystifizierte Fortführung von Vergangenheit, denn dem dritten müssen logischerweise ein erstes und ein zweites Reich vorausgegangen sein. Der Begriff sonnt sich in der Tat in den Meriten des seit dem Mittelalter bestehenden Heiligen Römischen Reiches, das sich ab dem 15. Jahrhundert bis zu seiner Auflösung 1806 mit dem Zusatz „Deutscher Nation“ schmückte. Das zweite war das 1871 gegründete Deutsche Reich, das als solches de facto bereits mit dem ersten Weltkrieg sein Ende fand. Hieraus ergibt sich die Bezeichnung des „Dritten Reiches“, denn wengleich das Deutsche Reich von 1871 politisch bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges bestand, so liefern doch der verlorene Krieg und der folgende „Schmachfriede von Versailles“ die ideologischen Legitimationen für eine Tilgung der erlittenen Schmach durch eine Neugründung des Deutschen Reiches – eben des „Dritten“.

Werr's Buch richtet sich in erster Linie an Musikwissenschaftler und musikwissenschaftlich Interessierte, die die akribisch recherchierten Details zu **Künstlern, Werken und Aufführungsgeschichten mitsamt den zahlreichen Zusatz- und Hintergrundinformationen** und einschließlich des Anmerkungsapparates mit ausführlichem Literaturverzeichnis zu würdigen wissen.

Werr's Verdienst – und damit auch der Mehrwert für die gesamte Leserschaft – besteht weiter darin, im wissenschaftlichen Sinne offen zu sein für das, was er vorfindet und seine Funde sowie Befunde aus musikwissenschaftlicher Sicht auszuwerten und zu interpretieren. Ohne Ansehen der Person. Und das ist im Falle Adolf Hitlers wahrlich nicht einfach.

Schlussendlich bietet Werr nicht mehr und nicht weniger als eine akribische und ausführliche Analyse zahlreicher Requisiten, die sukzessive Eingang gefunden haben in Hitlers Inszenierungskomplex aus nationalsozialistischer Ideologie, einem grob verzerrten Kulturverständnis, pathogener Machtgier und psychopatischem Größenwahn. Die Crux an der Geschichte ist, dass es sich bei dieser Inszenierung um das dunkelste Kapitel unserer Geschichte

handelt, das uns, den Nachgeborenen, noch immer, und allen Aufarbeitungsbemühungen zum Trotz, halbverdaut im kollektiven Magen liegt. Das macht es nicht eben leichter, sich auf Inszenierungselemente zu konzentrieren. Nichtsdestotrotz sei dem geneigten Leser genau diese intellektuelle Übung empfohlen, denn sie trägt spürbar dazu bei, die Chimäre des Dritten Reiches aus den Schatten des Unfassbaren zu locken und etwas anschaulicher und damit greifbarer zu machen.

Clarissa Höschel