

Wolfram Pyta

**Hitler**



Wolfram Pyta

# Hitler

DER KÜNSTLER ALS POLITIKER  
UND FELDHERR

Eine Herrschaftsanalyse

Siedler



Verlagsgruppe Random House FSC® N001967  
Das für dieses Buch verwendete FSC®-zertifizierte Papier *EOS*  
liefert Salzer Papier, St. Pölten, Austria.

Erste Auflage

Copyright © 2015 by Siedler Verlag, München,  
in der Verlagsgruppe Random House GmbH

Umschlaggestaltung: Rothfos + Gabler, Hamburg  
Lektorat und Satz: Ditta Ahmadi, Berlin  
Druck und Bindung: GGP Media GmbH, Pößneck

Printed in Germany 2015  
ISBN 978-3-8275-0058-8

[www.siedler-verlag.de](http://www.siedler-verlag.de)

# Inhalt

Einleitung	7
<b>TEIL I</b>	
1. Hitlers Kunstverständnis	47
2. Wagners Gesamtkunstwerk als ästhetisch-politische Vorlage	63
3. Der passionierte Theaterarchitekt	81
4. Künstlerexistenz ohne antisemitische Neigungen	99
5. Übergang zum Künstler-Politiker	131
6. Ästhetische Lehrmeister	153
7. Am Anfang war das Wort: der Redekünstler	179
8. Genese und Funktion von <i>Mein Kampf</i>	219
9. Genie als Charisma-Ergänzung	241
<b>TEIL II</b>	
10. Der Weg zur Feldherrnschaft	263
11. Etablierung des militärischen Genieanspruchs	289
12. »Mein Krieg«	305
13. Entkörperlichte Kriegführung	325
14. Raum vor Zeit: Absage an den Bewegungskrieg	353
15. Verführung durch den Raum	367
16. Halten um jeden Preis: der Defensivspezialist	385
17. Der Weg nach Stalingrad	403
18. Ein zweiter Ludendorff oder Hindenburg?	437
19. Hitler versus Manstein: Genialitätsanspruch contra Generalstabsexpertise	465
20. Im Zeichen des Mars: Der Krieg verdrängt die Politik	485
21. Architekt der Festung Europa	519
22. Geretteter Dilettantismus	545
23. Genieverfall	583
24. Der Schattenmann: Hitler und Friedrich der Große	623
Dank	657
Abkürzungen	661
Anmerkungen	663
Bibliographie	801
Personenregister	839



# Einleitung

## I.

Warum noch eine weitere Monographie über Hitler? Warum noch einmal ein Buch über jene Person, deren Name unauflöslich mit zwei monströsen Menschheitsverbrechen verbunden ist: ein Weltkrieg, der mehr Menschenleben kostete und mehr Verwüstungen anrichtete als jeder andere militärische Konflikt in der Menschheitsgeschichte, und vor allem die hasserfüllte und erbarmungslose Verfolgung politischer Gegner? Millionen von Kriegstoten waren am Ende zu beklagen, und der Mord an sechs Millionen jüdischen Menschen, die in seinem Machtbereich gelebt hatten, stellt den schrecklichsten Genozid überhaupt dar. Hitler ist nicht der einzige Diktator des 20. Jahrhunderts, der in der Geschichte Blutspuren hinterlassen hat, aber mit solchen Leichenbergen war bis dahin kein politischer Lebensweg gepflastert gewesen. Die eliminatorische Vernichtungsenergie, mit der Hitler den Holocaust ideologisch vordachte, legitimierte und in Gang setzte, lässt uns immer noch erschauern!

Wegen der unvorstellbaren Dimensionen seiner Verbrechen ist Hitler ein zentraler Gegenstand der internationalen Forschung geworden. Insbesondere die Geschichtswissenschaft hat eine kaum noch überschaubare Menge einschlägiger Forschungsergebnisse produziert, so dass sich die Fachleute hier auf einem überaus gut erforschten Terrain bewegen. Der Literaturberg ist so gewaltig, dass selbst von der Kerntugend ihrer Profession – kreative Neugier gepaart mit dem unstillbaren Hunger nach unbekanntem Quellen – angefeuerte Historiker sich bisweilen eingeschüchert und verzagt die berechtigte Frage stellen, ob dieser Gegenstand nicht überforscht sei. Ist Hitler nicht eine historische Figur, bei der die Forschung jeden Stein tausendfach gewendet hat, so dass inzwischen die kleinste nebensächliche Trouvaille als sensationeller Fund gilt?

In der Tat droht einem Unterfangen, das sich an der Lebensgeschichte Hitlers chronologisch abarbeitet, die Gefahr, in der Fülle der bekannten und bestens erforschten Details zu versinken. Vor allem die magistrale Biographie von Ian Kershaw<sup>1</sup> hat den politischen Aufstieg Hitlers bis in die kleinsten Verästelungen hinein verfolgt und gibt immer noch den Maßstab für künftige Forschungen ab. Auch aus diesem Grund wird dem Leser hier keine Studie

vorgelegt, die in biographischer Manier Hitler vom 20. April 1889 bis zum 30. April 1945 durchleuchtet und dabei möglicherweise unbekannte Facetten zutage fördert, was immer noch möglich ist.<sup>2</sup> Der Verfasser nutzt vielmehr solche überaus verdienstvollen Studien, um systematisch angelegte Schneisen durch das Dickicht der Forschung zu schlagen: Er strukturiert das Leben Hitlers nach dem chronologischen Ablauf, aber er wählt systematische Haltepunkte, die sich aus dem Bestreben ergeben, Kultur- und Politikgeschichte fruchtbringend miteinander zu verbinden.<sup>3</sup> An Hitler lässt sich die heuristische Ergiebigkeit eines solchen interdisziplinär angelegten Zugriffs, der zwar immer wieder eingefordert, aber von Historikern eher selten eingelöst wird, besonders gut erproben. Daraus ergeben sich methodische Prämissen und Weiterungen, die in dieser Einleitung zu erörtern sind – um der Lesefreude willen allerdings nicht in weit ausladender Breite. Die mit der akademischen Methodendiskussion verbundenen Begriffsanstrengungen und theoriegesättigten Explikationen erfolgen vornehmlich in den ersten Kapiteln dieser Studie. Die folgenden Ausführungen sind daher entsprechend knapp gehalten. Überdies spricht vieles dafür, dass Hitler die Entscheidung zur Ermordung der europäischen Juden erst traf, nachdem er sich zum unumschränkten Gebieter des Militärs erhoben hatte. Insofern bildete die absolute militärische Führerschaft eine notwendige Voraussetzung für die Einleitung des Holocaust.

Der Verfasser geht von dem Diktum des Philosophen und Literaturwissenschaftlers Walter Benjamin aus, wonach der Nationalsozialismus die »Ästhetisierung der Politik«<sup>4</sup> sei. Benjamin hat mit dieser für ihn typischen rhapsodischen Feststellung einen Wesenskern von Herrschaft in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts freigelegt und so einen Stein ins Wasser geworfen, der bis heute Wellen schlägt.<sup>5</sup> Aber der kulturwissenschaftliche Ertrag dieser Position hat eher weniger Beachtung gefunden<sup>6</sup> und damit die Frage, in welchem Verhältnis Wort, Ton und Bild als ästhetische Darstellungsmedien stehen, wenn sie Herrschaftsrelevanz erhalten sollen. Immerhin hat Benjamin das Empfinden dafür geweckt, dass Ästhetik kein ornamentales Beiwerk, keine bunte Show, keine trügerische Verpackung totalitärer Herrschaft ist, sondern zum Strukturprinzip von Diktaturen zählt, welche die Zustimmung des Volkes mittels ästhetischer Strategien zu gewinnen suchen. Das Ästhetische verstehen wir dabei unter Rekurs auf den Literaturwissenschaftler Wolfgang Braungart als Gegenstandsbereich dessen, »wie etwas für unsere Sinne, unsere Wahrnehmung gegeben ist, wie es vor ihr erscheint und wie wir etwas selbst sinnlich vollziehen«. <sup>7</sup> Ästhetik bezeichnet mithin das Gebiet der Darstellungs- und Erscheinungsmodi sinnlicher Wahrnehmung.



In durchpolitisierten Gesellschaften mit ihren Massenveranstaltungen und Massenmedien veränderte die Politik ihren Stil und ihre Legitimationsbasis: Sie nahm eine neue expressive Gestalt an, weil nicht bildungsbürgerliche Ansprache und das Verfassen von Texten, die vor Gelehrsamkeit nur so strotzten, massenhafte Zustimmung erzeugten, sondern effektiv inszenierte Auftritte vor einem Massenpublikum. Solchen Auftritten schloss sich dann eine mediale Verwertungskette an, wobei die Reproduktion der Stimme des Volksredners über das Radio sowie seine visuelle Präsentation den im 19. Jahrhundert dominierenden Text zunehmend in den Hintergrund drängten. Die Zeit nach dem Ersten Weltkrieg war in Deutschland der erste Testfall für diese Wandlung des Politischen: Mit Radio und Tonfilm standen neue Verbreitungsformen auch des Politischen zur Verfügung; sie trafen auf eine durch Krieg und Kriegsfolgenbewältigung aufgerüttelte Gesellschaft, die politisch hochgradig erregt war und neue Anforderungsprofile an die Politiker hervorbrachte. Zwar hatte sich bereits im wilhelminischen Kaiserreich ein partizipatorisch aufgeladener Politikstil verbreitet, vor dessen medialer Aufdringlichkeit nicht einmal der Reichsmonarch geschützt war.<sup>8</sup> Aber erst nach dem Ende der Monarchie in Deutschland brach sich diese Entwicklung ungehemmt Bahn. Endgültig passé war damit der gepflegte Honoratiorenstil, der bürgerliche Geselligkeitsformen als Norm des politischen Umgangs definierte; Konjunktur hatte nun der massentaugliche Volkstribun, dessen besonderer Vorzug es sein konnte, dass er so gar nichts vom bildungsbürgerlichen Habitus an sich hatte, sondern – durch Kriegserfahrungen gehärtet und beglaubigt – mit Leidenschaft und Körpereinsatz um Zustimmung warb.

An dieser Stelle lädt uns die Feststellung Benjamins zu einer Neuakzentuierung der politischen Karriere Hitlers ein. Hitler ist unbestritten ein überaus massentauglicher Politiker gewesen, der ohne seine überragende Fähigkeit zum effektvollen politischen Auftritt nie an die Spitze einer politischen Gruppierung, der NSDAP, gelangt wäre.<sup>9</sup> Der Aufstieg dieser Hitler-Partei zur weitaus stärksten politischen Kraft in Deutschland unter den Bedingungen freier, gleicher und geheimer Wahlen ist zweifellos nicht zuletzt darauf zurückzuführen, dass die Weimarer Republik unter enormen ökonomischen Problemen ächzte und der Erste Weltkrieg einen kulturellen Nährboden geschaffen hatte, der eine gewaltbereite Partei wie die NSDAP – aber auch die nicht weniger militante KPD – für viele Deutsche wählbar erscheinen ließ. Ein Politiker, zu dessen Wahlkampfauftritten allein im Jahr 1932 aller Wahrscheinlichkeit nach mehr als zwei Millionen Deutsche strömten, war als Wählermagnet von unschätzbarem Wert. So abstoßend uns Hitlers Auftritte heute auch anmuten mögen, zu seiner Zeit war er – trotz aller Ablehnung, die sein öffentliches Auftreten auch damals hervorrief – ein überaus begehrter

Wahlkampfredner. Ohne ihn hätte die NSDAP zu einer Zeit, als ihr der Rundfunk als zunehmend wichtiges Medium noch versperrt war, nie eine derartig durchschlagende Resonanz erzielt. Dies zu konstatieren führt zu Anschlussfragen, die im Sinne Benjamins eine konsequente ästhetische Erweiterung des Politischen auf die Agenda rücken: War Hitler im Format des öffentlichen Auftritts auch deswegen erfolgreich, weil er Stimmeinsatz, Mimik und Gestik harmonisch aufeinander abstellte? Besaß er das besondere Talent, bei seinen Auftritten in Sälen und Hallen auch den Raum als effektverstärkenden Faktor zu nutzen? Bezeugte das für ihn typische Ineinandergreifen von Raum, Wort, Klang und Körperbewegung nicht eine ausgesprochene Sensibilität für die Theatralität des Politischen? War Hitler also letztlich ein politischer Auftrittsprofi, weil er seine künstlerischen Neigungen in einem wirkungsästhetischen Sinne für die Performanz seiner politischen Aufführungen nutzbar machen konnte?<sup>10</sup> Seine republikanischen Gegenspieler haben die limitierte Wirkung einer kognitiv ausgerichteten politischen Ansprache erkannt, als sie einige Monate vor der Regierungsübernahme durch Hitler Selbstkritik an ihrem Politikstil übten: »Wir sind Geistesakrobaten geworden und bemüht, alles zu verstehen und zu begreifen.«<sup>11</sup>

Die erste Leitfrage dieser Studie zielt mithin auf das, was die Kulturwissenschaften als Performativität des politischen Auftritts bezeichnen.<sup>12</sup> Die von Benjamin angesprochene Ästhetisierung der Politik ist nicht darstellbar ohne ihre performative Dimension; sie entfaltet »ihren ästhetischen Sinn und ihre ästhetische Bedeutung im darstellenden Vollzug der politischen ›Aufführung‹.«<sup>13</sup> Welche inhaltlichen Botschaften Hitler in seinen unzähligen öffentlichen Auftritten als Parteiführer wie als Reichskanzler und »Führer« verkündete, steht nicht im Zentrum der folgenden Ausführungen. Uns soll vielmehr interessieren, *wie* Hitler politisch auftrat und auf welchem Fundament seine unbestreitbare Fähigkeit zur wirkungsvollen Inszenierung politischer Auftritte ruhte. Unbestritten bleibt dabei, dass Hitlers Erfolg als Parteiführer auf der immensen Nachfrage nach den von ihm und seiner Partei in Umlauf gebrachten politischen Inhalten gründete. Wenn die deutschen Wähler mehrheitlich Antisemitismus und Gewaltverherrlichung, extremen Nationalismus und Verunglimpfung des politischen Gegners als abstoßend eingestuft und einer Partei mit einem solchen Profil ihre Stimme nicht gegeben hätten, wäre Hitler niemals in die erste Reihe der Politik gelangt. Judenfeindschaft, Gewaltbereitschaft und Nationalismus waren politische Angebote, mit denen aber nicht allein die NSDAP um dafür empfängliche Wähler warb. Daher ist die These naheliegend, dass die NSDAP ihren politischen Durchbruch weniger einem inhaltlichen Alleinstellungsmerkmal verdankte als dem Umstand, dass sie sich wesentlich besser auf eine massenwirksame Form der öffent-

lichen Darstellung verstand als die politische Konkurrenz. Der Literaturwissenschaftler Heinz Schlaffer hat in einer der scharfsinnigsten Untersuchungen über die Interaktion zwischen Schreiben und Sprechen herausgestrichen, dass gerade politischen Newcomern die Umwandlung des geschriebenen Wortes in die fesselnde Rede gelang, weil sie sich von der logozentrischen Tradition des Bürgertums konsequent freimachten. Dieser neue Politikertypus »wird zum Führerkünstler, der seine Auftritte eigenwillig und sorgfältig inszeniert«. <sup>14</sup>

Damit wird eine Perspektive eingenommen, die eine konsequente Hinwendung zu methodischen Anregungen und Forschungsergebnissen derjenigen Geisteswissenschaften erfordert, die sich in produktions- wie rezeptions-ästhetischer Hinsicht mit Inszenierungskonzepten und Aufführungspraktiken beschäftigen. An erster Stelle ist die Literaturwissenschaft als Königsdisziplin des breiten Kanons der Fächer zu nennen, die hierfür einschlägig sind. Theaterwissenschaft, Kunstgeschichte, Philosophie und Musikwissenschaft haben dem Verfasser ebenfalls mannigfache Anregungen beschert. Auch wenn die Aneignung dieser Forschungsergebnisse nur selektiv erfolgen konnte, war der Streifzug durch diese Nachbarwissenschaften für den Verfasser eine beglückende heuristische Entdeckungsreise.

Die Integration von Erkenntnissen aus den der Ästhetik zugewandten Fächern, denen die Historiker zumeist wenig Beachtung schenken, ist auch deswegen erforderlich, weil nur so die Genese des Politikers Hitler überzeugend hergeleitet werden kann. Diese disziplinäre Grenzüberschreitung ist nicht spielerischer Neugier oder Experimentierfreude mit bislang eher vernachlässigten Offerten geschuldet, sondern ergibt sich zwingend, wenn man nicht in eine von Hitler selbst gestellte Falle tapfen will. Hitler hat in seinem einzigen ernsthaften Abstecher in das ihm ansonsten fremde Reich der Schriftkultur, nämlich in seiner 1925/27 erschienenen Bekenntnis- und Programmschrift *Mein Kampf*, eine falsche Fährte gelegt, indem er die Behauptung in die Welt setzte, dass er bereits in jugendlichem Alter zu einem leidenschaftlichen Antisemiten und Vorkämpfer der völkischen Erneuerung Deutschlands geworden sei. Damit stilisierte er seinen 1919 erfolgten Eintritt in die Politik im eher fortgeschrittenen Alter von dreißig Jahren als die konsequente Einlösung einer gereiften politischen Grundüberzeugung. Die jüngere historische Forschung hat dieses der Öffentlichkeit aufgetischte Selbstbild von einem weltanschaulich gefestigten Antisemiten und Radikalnationalisten, der 1919 mit solchem Marschgepäck in die Politik gestürzt sei, nach skrupulöser Prüfung der überschaubaren Zahl von aussagekräftigen Quellen als Trugbild demaskiert. <sup>15</sup> Und auch für die lange geltende Annahme, dass Hitler wenn nicht in seinen Wiener Lehrjahren, so doch spätestens im Ersten Weltkrieg zu den Einstellungen

gelangt sei, mit denen er seit seinen politischen Anfängen in Erscheinung trat, gibt es keine evidenten Quellenbelege.<sup>16</sup>

Der Verfasser knüpft an diese Forschungserträge an und vermag darüber hinaus noch einige bislang wenig beachtete beziehungsweise unbekanntere Belege anzuführen, welche diese Erkenntnisse erhärten. Aber läuft dies nicht auf die wenig befriedigende These hinaus, dass Hitler zwei disparate Leben führte – ein vermeintlich unpolitisches Leben, das von 1889 bis 1918/19 währte, und ein zweites, in dem aus einem politisch unbeschriebenen Blatt ein »Politjunkie« wurde, der sich Deutschland untertan machen und die Welt mit Krieg und Vernichtung überziehen konnte? Wie will man diesen Wandel überzeugend erklären, wenn es keine quellenmäßigen Belege für eine Art von »politischem Erweckungsergebnis« gibt, das den jungen Hitler in einen Weltanschauungstäter verwandelte? Statt vergeblich nach politisch belastbaren Spurenelementen in den wenigen Selbstzeugnissen Hitlers vor 1919 zu fahnden, sollte man den Fragehorizont kulturwissenschaftlich erweitern: Erfüllte Hitler das Anforderungsprofil an einen Nachkriegspolitiker besser als herkömmliche Politiker, weil er auf der Theaterbühne eine Schulung erfahren hatte, die ihn zu spektakuläreren politischen Auftritten befähigte? Konnte er die politische Bühne so effektiv nutzen und sein Publikum erobern, weil er seit seiner Jugend die Sehgewohnheiten des Bühnenpublikums internalisiert und für überwältigungsästhetische Praktiken ein besonderes Sensorium entwickelt hatte? War er für den politischen Aufführungsmarkt bestens präpariert, weil er die Welt vor allem visuell vermaß und sich damit in Einklang befand mit einer Massenkultur, die über Sehen und Hören kulturell kommunizierte? Machte ihn seine dezidierte Absage an bildungsbürgerliche Selbstverständigungsdiskurse frei von einem logozentrischen Politikstil und eröffnete ihm das die Möglichkeit, mit rücksichtsloser Energie sein Publikum durch raffinierte überwältigungsästhetische Praktiken zu erobern?

Solche Fragen zu stellen läuft darauf hinaus, die Ästhetisierung des Politischen dort zu suchen, wo sich Kunst in performativen Praxen äußerte. Diese Praxen waren von ihrer ästhetischen Konfiguration her so beschaffen, dass sie sich in eine Politik exportieren ließen, in der weniger die sinnhafte Aneignung von Texten als die unmittelbare Expressivität des Sehens und Hörens den Takt angab. Kunst- und Medienphilosophen haben die Ästhetik als Bereich markiert, der nicht in einem begrifflich strukturierten Sinnverstehen aufgeht, sondern als Domäne einer im Akt des Vollzugs erfolgenden präsentischen Aneignung zu gelten hat.<sup>17</sup> Sucht man nach einem geeigneten Terminus, der die produktions- wie wirkungsästhetische Seite gleichermaßen umfasst, dann bietet sich »Koexpressivität« an. Koexpressivität soll in Anlehnung an den Kunstwissenschaftler Panofsky begrifflich markieren, dass visuelle und akustische

Komponenten von Aufführungen nur in Kombination jene durchschlagenden Wirkungen erzeugten, die politikaffin waren.<sup>18</sup>

Der Kultur- und Literaturwissenschaftler Hans Ulrich Gumbrecht hat überdies mit den Begriffen »Sinnkultur« und »Präsenzkultur« zwei Termini offeriert,<sup>19</sup> die sich in heuristischer Hinsicht eignen, politikaffine Kulturmodi so zu strukturieren, dass ein Koordinatensystem entsteht, mit dem auch die Politikhaltigkeit von Hitlers Kulturpraktiken erfasst werden kann. Mit Hilfe solcher und daran anschließender Offerten aus der Schatzkammer der Kunstphilosophie und Literaturwissenschaft kann der Historiker begriffliche Ordnung in die kulturellen Praktiken Hitlers bringen und sie auf ihre politischen Potentiale abklopfen. Sinn und Präsenz sind gewiss nicht zwei unverbundene Sphären<sup>20</sup> – und ebenso wenig handelt es sich bei dem sich in der Schrift mitteilenden wie dem im körperlichen Auftritt präsenten Hitler um zwei verschiedene Personen. Aber es wirft heuristischen Ertrag ab, wenn man die Darstellung Hitlers danach strukturiert, ob sie in den ästhetischen Medien des Zeigens oder den diskursiven Medien des Sagens erfolgt.<sup>21</sup> Denn auf diese Weise kann vorgeführt werden, dass Hitler sowohl im Reich der Präsenzkultur als auch in der Welt der Sinnkultur heimisch war – was entscheidend dazu beitrug, dass seine Herrschaft kulturell so fest fundiert war. Hitlers Stärken lagen nicht nur im performativen Auftritt, in der Eroberung des öffentlichen Raums durch seine Stimme und sein Bild, sondern er vermochte auch in Texte gegossene Diskurse für seine Herrschaftslegitimation zu mobilisieren. Ästhetisierung des Politischen meint im Falle von Hitler mithin, dass er präsenzkulturelle Praktiken wie sinnkulturelle Diskurse gleichermaßen als herrschaftliche Ressourcen nutzen konnte – und genau das ist der kulturtheoretische Hauptgrund dafür, dass Hitlers Herrschaft trotz einer Kette militärischer Niederlagen bis zum Untergang im »Führerbunker« nicht wirklich erodierte.<sup>22</sup>

Damit ist es möglich, in der bisherigen Forschung nicht systematisch beachtete Kulturtechniken Hitlers als politische Ermöglichungspraktiken aufzufassen. Wie sich Hitler vor einem performativ entwöhnten Auditorium hoher Generale rednerisch in Szene setzte und wie er die militärischen Lagebesprechungen, welche ihn die letzten vier Jahre seines Lebens allein vom Zeitdeputat her okkupierten, kommunikativ zu dominieren suchte – solche vermeintlich nebensächlichen Fragen werden auf diese Weise von der Peripherie ins Zentrum der wissenschaftlichen Betrachtung gerückt. In diesem Zusammenhang gewinnt Hitlers Umgang mit militärischen Lagekarten Bedeutung, weil das Lesen der Karten eine künstlerisch generierte visuelle Entschlüsselungskompetenz erforderte, die für die Okkupation militärischer Führerschaft im Laufe des Zweiten Weltkriegs unentbehrlich war. Dass sich der oberste Befehlshaber der Wehrmacht den von ihm entfesselten Krieg

körperlich vom Leibe hielt, dass er der Furie des Krieges selbst in Gestalt des Bombenkrieges nicht ins Auge blickte, ist für die dynamische Verschränkung künstlerisch angelegter kultureller Praktiken mit politisch-militärischem Entscheidungshandeln ebenfalls kein Randphänomen. Und dass ausgerechnet der »Augenmensch« Hitler von 1943 an das Licht der Öffentlichkeit scheute und visuelle Abstinenz übte, hat unmittelbare Relevanz für die Beschaffenheit von Hitlers Herrschaft und die sich im Laufe des Krieges ergebenden tiefgreifenden Veränderungen. Insofern will die vorliegende Studie einen Beitrag auch zur begrifflichen Vermessung von Hitlers Herrschaft leisten – einer Herrschaft, die immer einen ästhetischen Kern besessen hat, der durch die Polarität von »Präsenzkultur« und »Sinnkultur« begrifflich zu konturieren ist. Daraus erwachsen Konsequenzen für die terminologische Markierung von Hitlers Herrschaft, auf die im Zusammenhang mit der zweiten Leitfrage dieser Studie näher einzugehen ist.

Doch kehren wir zur künstlerischen Disposition Hitlers in dessen vermeintlich vopolitischen Phase zurück. Hitler hatte sich seinen Kosmos mittels eines spezifischen Kunstverständnisses und bestimmter Kunstvorlieben erschlossen, die in inhaltlicher Hinsicht zunächst nicht eindeutig politisch zuzuordnen waren. An dieser Stelle ist unter systematischen Gesichtspunkten auch seine Passion für das musikdramatische Werk Richard Wagners einzuordnen. Man kann Hitlers Beziehung zu Richard Wagner nicht auf die Frage reduzieren, ob Wagner in Sachen Antisemitismus ein entscheidender politischer Lehrmeister Hitlers gewesen sei. Dazu fehlt es schon rein quellenmäßig an belastbaren Belegen, die eine im engeren Sinne ideologische Lehrer-Schüler-Beziehung zwischen Wagner und Hitler nachweisen;<sup>23</sup> zudem engt eine solche Frage die Beziehung zwischen dem Kunstrevolutionär Wagner und dem Wagner-Verehrer Hitler auf mögliche politische Zulieferdienste Wagners ein und blendet die für unsere Leitfrage relevante kulturhistorische Dimension aus. Viel ergiebiger ist daher die Frage, ob Wagners Theorie des Gesamtkunstwerks, die er in seinem musikdramatischen Schaffen zur praktischen Aufführung brachte, vor allem in wirkungsästhetischer Hinsicht Hitlers Vorstellung gelungener Theatralität so prägte, dass Wagner zwar nicht der antisemitische Stichwortgeber Hitlers gewesen ist, nach dem so gerne Ausschau gehalten wird, wohl aber jener Großmeister der Kunst, der mit seinem Programm einer Ton-Bild-Wort-Raum-Interaktion auf der Bühne das für politische Performanzkünstler attraktivste Angebot offerierte.

Der eigenbrötlerische und bettelarme Hitler, der bis zum Frühjahr 1919 ein für das großstädtische Künstlerproletariat nicht untypisches Einzelgängerdasein führte, war bis zum Beginn seines politischen Lebensabschnittes kein politisch Suchender, kein rastlos Getriebener, der von der Politik Heil

und Erlösung erwartet hätte. Es war daher kein Zufall, dass dieser menschen-scheue Außenseiter in einem besonderen politischen Biotop zur Politik fand: im durch Kriegsniederlage, Revolution, Räterepublik, Gegenrevolution und Versailler Vertrag aufgewühlten München der turbulenten Zeit von Januar bis September 1919. In München herrschte damals ein einzigartiges politisches Treibhausklima, in dem die Austauschbeziehungen zwischen Kunst und Politik intensiver waren als in jeder anderen deutschen Großstadt. Hier übernahmen Künstler wichtige politische Funktionen nicht obwohl sie Künstler waren, sondern weil sie als Künstler vor allem in performativer Hinsicht die Erwartungen an neue Ausdrucksformen des Politischen besser erfüllten als saturierte Honoratioren und versierte Parteifunktionäre. Bislang hat die Forschung vergeblich nach einer Initialzündung gefahndet, die Hitler zu einem fanatischen, sich mit Haut und Haaren der Politik verschreibenden politischen Kämpfer werden ließ. Auch diese Studie hat einen solchen archimedischen Punkt nicht ausfindig machen können. Aber möglicherweise verstellt die übereifrige Suche danach den Blick. Denn es könnte sein, dass weniger umherschwirrende politische Offerten in einer politisch aufgeheizten Atmosphäre Hitler den Sprung in die Politik wagen ließen als der Umstand, dass er in der bayerischen Metropole viele Monate lang das einmalige Experiment aus nächster Nähe miterlebte, wie sich Künstlertum in politische Performanz umsetzen ließ. München lehrte Hitler, dass es kein Malus, sondern eher ein Startbonus war, als Politiker auf eine künstlerische Vorgeschichte zurückzublicken. Auf jeden Fall schlug er im politisch erhitzten München der Nachkriegsjahre die politische Richtung ein, die er bis zu seinem Untergang verfolgte.<sup>24</sup> In der bayerischen Kunstmetropole entwickelte er jene explosive Mischung aus eliminatorischem Antisemitismus, völkischem Radikalnationalismus und vehementem Antiliberalismus, die ihn bis an sein Lebensende begleitete und den er noch in seinem politischen Testament bekräftigte.

Hitler betrat nicht ganz ohne feste Überzeugungen und Grundsätze die politische Bühne; bei seinem vehementen Antiklerikalismus und seiner tiefen Aversion gegen übernationale Ordnungssysteme wäre etwa ein Engagement des nominellen Katholiken Hitler für den politischen Katholizismus gänzlich ausgeschlossen gewesen. Darüber hinaus brachte er bei seinem politischen Debüt aber vor allem ein aus seinem breiten Kunstinteresse resultierendes Gespür dafür mit, dass Politik massentauglicher Aufführungsformen bedurfte, dass Ton, Wort, Bild und Raum zu einer Einheit verschmelzen mussten, wenn er das Publikum im Akt des gelungenen politischen Auftritts in seinen Bann schlagen wollte.

In den ersten sechs Kapiteln dieser Studie begleiten wir Hitler auf dem Weg vom hungerleidenden Künstler und einzelgängerischen Frontsoldaten

einer Künstlerkompanie zum Politstar der Münchner Politikszene der frühen 1920er Jahre. Wir verfolgen, wo der Jungpolitiker gesellschaftlichen Nachhilfeunterricht erhielt und wie er sein anfänglich überaus karges politisches Portfolio allmählich ergänzte. Dabei erfahren wir auch von bislang unbekanntem Lehrmeistern des politischen Newcomers in der bis heute viel zu wenig beachteten völkischen Kunstszene Münchens, bei denen Ästhetik und Politik bereits eine Einheit bildeten. Bis 1923 war Hitler kein weltanschaulich gefestigter und politisch kompletter Politiker, doch er lernte von seinen frühen politischen Weggefährten aus der Kunstszene etwas, das für den aufstrebenden Provinzpolitiker von großem Nutzen sein sollte, nämlich, dass politisches Engagement immer ein *fundamentum in arte* besitzen müsse.

Der Politiker Hitler ist ohne den Künstler Hitler nicht denkbar<sup>25</sup> – dies ist das Thema des ersten großen Abschnitts dieser Studie, in dem immer wieder auf literatur- und kulturwissenschaftliche Anregungen zurückgegriffen wird. Insbesondere dieser Teil ist nicht zuletzt für Literatur- und Kulturwissenschaftler geschrieben worden – wie sich überhaupt diese Studie als eine interdisziplinäre Forschungsleistung versteht, die sich keineswegs ausschließlich an Fachhistoriker wendet. Bislang liegt noch keine aus den Quellen gearbeitete Monographie eines disziplinären Allgemeinhistorikers vor, welche die systematische Frage nach den dynamischen Austauschbeziehungen von Kunst und Politik in das Zentrum einer größeren Studie über Hitler rückt. In der im Großen und Ganzen bis heute nicht überholten Studie von Joachim Fest klingt dieses Leitmotiv zwar gelegentlich an, aber es wird nicht methodisch-begrifflich verfeinert, obgleich sich Fest nicht scheut, Hitler das Künstlertum implizit zu konzederen.<sup>26</sup> Aber kategorial war Fest nicht gerüstet, um diese grundlegend wichtige Beobachtung für die Grundanlage seiner Studie fruchtbar zu machen und daraus systematischen Ertrag für das Agieren des Politikers Hitler abzuleiten, so dass er zu der analytisch unbefriedigenden Kategorie der »historischen Größe« greifen musste.<sup>27</sup> In diesem Zusammenhang ist für das limitierte Interesse der akademischen Geschichtswissenschaft an ästhetischen Fragen im Allgemeinen und an dem hier behandelten Forschungsgegenstand im Besonderen ein bezeichnendes Symptom, dass die jüngste und gewichtigste Monographie zu Hitlers Kunstverständnis der Feder einer Kunsthistorikerin entstammt.<sup>28</sup>

Dass dieses Themenfeld wenig beackert wird, liegt gewiss auch daran, dass die Vorstellung vom Künstler Hitler dem nüchternen Wissenschaftler Unbehagen bereitet und unwillkürlich Abwehrreaktionen hervorrufen kann. Tut man dem Menschheitsverbrecher Hitler nicht zu viel der Ehre an, wenn man ihn mit dem vermeintlichen Adelsprädikat des Künstlers schmückt, so mag man einwenden. Um derartige Missverständnisse von Anfang an auszu-



räumen, sei daher an dieser Stelle klargestellt: Dass Kunst es konstitutiv mit dem Guten, Wahren und Schönen zu tun habe, ist eine idealisierte Kunstauffassung, die nicht dem Stand innerhalb der Wissenschaftsdisziplinen entspricht, welche sich dem Kunstschaffen widmen. Eine Idealisierung der Kunst als Reich der Freiheit und Schönheit mag außerhalb der Wissenschaft häufig anzutreffen sein, aber sie kann nicht die Standards für einen wissenschaftlichen Zugriff auf ästhetische Fragen vorgeben.<sup>29</sup> Daher kann es auch bei dem hier gewählten Ansatz nicht darum gehen, das überaus bescheidene Kunstschaffen Hitlers zu bewerten, schon gar nicht als gute oder schlechte Kunst. Hitler hat hauptsächlich zum Broterwerb oder als Freizeitbeschäftigung Aquarelle gezeichnet und in seltenen Fällen auch auf Leinwand gemalt – eine funktionale Gebrauchskunst, die nur sehr geringe Aufschlüsse über sein politikhaltiges Kunstverständnis erlaubt. Der verhinderte Theaterarchitekt und passionierte Wagnerianer Hitler, der die Wagner-Aufführungen an der Hofoper in Wien, der ersten Adresse unter den deutschsprachigen Musiktheatern, erlebte, ist für unsere Leitfrage weitaus bedeutsamer als der Aquarellist und Maler Hitler.

Zweitens ist die Bezeichnung »Künstler« für Hitler keine moralische oder normative Kategorie, sondern ein Terminus, der berufliches und ästhetisches Selbstverständnis auf der einen und Fremdzuweisungen durch Dritte auf der anderen Seite markiert. Dass dem Künstlertum Abgründiges, Problematisches, Irrationales innewohnen kann, das – in die Politik ausgeweitet – zu schlimmsten Verheerungen führen kann, dafür hat Thomas Mann, einer der entschiedensten Nazigegner in der deutschen Kulturszene, ein überaus waches Gespür besessen. Das Aushängeschild der deutschen Literatur im Ausland, Nobelpreisträger und führender Kopf des deutschsprachigen Schriftstellerexils, hatte sich seit seiner Konversion zu den humanitären Grundlagen der Demokratie von Weimar<sup>30</sup> auch in seinem literarischen Schaffen mit dem prekären Verhältnis von Kunst und Politik auseinandergesetzt und scheute schließlich nicht davor zurück, Hitler als Künstler ernst zu nehmen. Ihn gewissermaßen als »Verwandten« anzuerkennen, dürfte Thomas Mann nicht leichtgefallen sein. In dem 1939 publizierten Essay »Ein Bruder« hat er Hitler Künstlertum zähneknirschend zugestanden: »Aber muß man nicht, ob man will oder nicht, in dem Phänomen eine Erscheinungsform des Künstlertums wiedererkennen?«<sup>31</sup> Die aufrichtige Selbstreflexion des *Praeceptor Germaniae* ging so weit, dass er Hitler aufgrund dieses Künstlertums eine beklemmende Nähe zur eigenen Person einräumte: »Ein Bruder ... Ein etwas unangenehmer und beschämender Bruder; er geht einem auf die Nerven, es ist eine reichlich peinliche Verwandtschaft. Ich will trotzdem die Augen nicht davor schließen.«<sup>32</sup>

Thomas Manns Zeugnis ist besonders aufschlussreich, weil Mann und Hitler zwei verschiedene Künstlertypen repräsentieren: Der Schriftsteller kultivierte den Habitus des Großepikers, für den der kunstvoll gedrechselte Text, der sich bandwurmartig über viele Zeilen dahinschlängelt, die privilegierte Form künstlerischer Welterschließung darstellte. Hitler hingegen wählte nicht die Form der schriftlichen Mitteilung, sondern drückte sich in rein performativer Weise aus, indem er alle Register der politischen Theatralität zog. Aber gerade seine feste Verankerung im Modus der textfixierten Sinnkultur befähigte Thomas Mann, die suggestive Faszinationskraft der Auftritte Hitlers als Ausdruck eines ins Performative gewendeten politischen Ästhetizismus ernst zu nehmen.<sup>33</sup> Dazu musste er Hitlers Auftritte nicht selbst miterleben, denn wer wie er an der Theatralität Wagners geschult war, kannte die überwältigungsästhetischen Techniken zu Genüge. Hitler gebührte nach Thomas Mann in der Tat das Attribut des Künstlers, aber eben nicht das des Dichters; Hitler zählte für ihn zur Kategorie des politischen Aufführungskünstlers, der auch ein Künstler war, aber eben nicht einer der ersten Kategorie.

## II.

Thomas Mann eignet sich darüber hinaus als vorzüglicher Cicerone für die zweite Leitfrage dieser Studie, weil er das legitimatorische Potential ästhetischer Konzepte scharfsinnig erfasste. Damit rückt die herrschaftstypologische Seite der Ästhetisierung des Politischen in den Blick. Um dieses Potential für unseren Fall genauer bestimmen zu können, ist es erforderlich, die Leistungsfähigkeit jener Typologisierung von Hitlers Herrschaft abzuklopfen, die den größten heuristischen Ertrag abwirft: das auf Max Weber zurückgehende Konzept der charismatischen Herrschaft. Mit Hilfe von Webers Herrschaftssoziologie hat eine für Theorieangebote der Nachbarwissenschaften sensible Geschichtswissenschaft das Spezifikum der NS-Herrschaft analytisch vermessen: Nationalsozialistische Herrschaft ist keine nach bürokratisch-rationalen Verfahrensabläufen geordnete Herrschaftsform, in welcher allein Amtspersonen zur Herrschaftsausübung befugt sind. Ihr eigentlicher Wesenskern liegt in der dynamischen sozialen Beziehung zwischen Hitler und der auf ihn eingeschworenen Gefolgschaft, die es ihm in seiner Eigenschaft als amtsmäßig nicht zu fassender »Führer« ermöglichte, unter Ignorierung der funktionalen Differenzierung eine Allzuständigkeit für sämtliche Gegenstände des Politischen zu reklamieren. Eine solche personenzentrierte Herrschaftsform erforderte es, immer wieder die Zustimmung der Gefolg-

schaft zu mobilisieren; insofern handelt es sich um eine interaktive Beziehung. Der analytische Blick ist also nicht allein auf die Person des Charismatikers zu richten, sondern ebenso auf die gesellschaftliche Ebene und die dort herrschende Gefolgsbereitschaft. Es ist nicht verwunderlich, dass sozialhistorisch sensible Historiker das Konzept der charismatischen Herrschaft mit großem heuristischen Ertrag auf die nationalsozialistische Herrschaftsform übertragen haben. Insbesondere die beiden großen Gelehrten Ian Kershaw und Hans-Ulrich Wehler haben hier Maßstäbe gesetzt, hinter die eine methodisch sensible Hitler-Forschung nicht mehr zurückfallen darf.<sup>34</sup>

Eine NS-Forschung, die ohne den Charismatiker Hitler auskommen will und sich in anonyme gesellschaftliche Konstellations- oder wolkige Diskursanalysen flüchtet, wäre eine politisch entkernte NS-Forschung, da sie die zentralen Themenfelder nationalsozialistischer Herrschaft – also Judenvernichtung und Krieg – ausspart. Umgekehrt gilt, dass eine Konzentration auf die Person des Charismatikers nur eine Seite der Medaille im Blick hat, weil der Charismatiker nichts ist ohne die Zustimmung seiner Akklamationsinstanz, weshalb er permanent unter »Bewährungszwang«<sup>35</sup> steht, wie der Soziologe Rainer Lepsius es treffend genannt hat. Man ist zudem geneigt, darüber hinaus von einem Aufführungszwang zu sprechen, dem der Charismatiker sich nicht entziehen kann.<sup>36</sup> Denn er muss beständig mit seiner Gefolgschaft in Kontakt bleiben, um sich quasi-plebiszitär abzusichern, er muss jede sich bietende Gelegenheit zum öffentlichen Auftritt wahrnehmen und alle medialen Verbreitungskanäle offensiv nutzen. Ein Charismatiker muss sichtbar sein; er muss mit seiner Stimme in alle Winkel des Landes vordringen; man darf ihm im öffentlichen Raum nicht entkommen. Und zweifellos hat Hitler in den ersten Jahren seiner Herrschaft dieses kommunikative Anforderungsprofil nahezu perfekt erfüllt: Rastlos bereiste er sein neues Reich, hielt unzählige Versammlungen ab und war ein omnipräsentes Medienereignis, dessen Bild und dessen Stimme selbst jene nicht aus dem Wege gehen konnten, die den Diktator zu meiden suchten.

In kulturhistorischer Perspektive ist ein Charismatiker konstitutiv darauf angewiesen, seine Herrschaft durch performative Akte und deren mediale Vervielfältigung zu erneuern und sich so immer wieder der Zustimmung seiner Gefolgschaft zu versichern. Das Konzept der charismatischen Herrschaft gerät daher in Nöte, wenn der Charismatiker öffentlichen Auftritten aus dem Weg geht, nicht mehr die Begegnung mit Fotoapparat oder Kamera sucht und seine Stimme nur noch selten im Radio zu vernehmen ist. Genau dies war bei Hitler seit Beginn des Jahres 1943 der Fall: Als sich die militärische Lage nach der vernichtenden Niederlage bei Stalingrad rapide verschlechterte, mied er die Öffentlichkeit und kapselte sich in seinen Führerhauptquartieren ab, vor

allem in der ostpreußischen »Wolfsschanze«. Legt man das klassische Modell charismatischer Herrschaft an, kann man diesen Umstand nur mit den Abnutzungerscheinungen erklären, denen jeder Charismatiker unterworfen ist: Der wenig prosaische Alltag raubt ihm den Glanz, er wird entzaubert und muss einen merklichen Herrschaftsverlust hinnehmen.<sup>37</sup>

Doch bei näherem Hinsehen erweist sich, dass die Annahme von Herrschafts- und Popularitätseinbußen in Falle Hitlers nicht zutrifft. Ian Kershaw hat herausgearbeitet, dass das Charisma Hitlers erst Ende 1944 verblasste.<sup>38</sup> Hitlers Ansehen muss bei einem Großteil der Deutschen mithin so gefestigt gewesen sein, dass es nahezu zwei Jahre lang einen militärischen Rückschlag nach dem anderen zu überstehen vermochte. Wie ist zu erklären, dass Hitler so lange unter so widrigen Umständen seinen Herrschafts- und Gefolgschaftsanspruch ohne Einschränkungen einlösen konnte, obwohl er gegen alle kommunikativen Grundregeln charismatischer Herrschaft verstieß? Erschwerend kam noch hinzu, dass er sich in seinem militärischen Hauptquartier verbarrikadierte und nur in Ausnahmefällen von Goebbels unter Aufbietung aller möglichen Tricks zu bewegen war, sich über sein ehemals bevorzugtes Medium – das Radio – an das Volk zu wenden.

Gewiss kommt man an dieser Stelle weiter, wenn man berücksichtigt, dass Hitlers charismatische Herrschaft symbolisch stabilisiert war. Dem Diktator Hitler war es gelungen, zur symbolischen Expression politischer Vorstellungen zu werden, die fest in der politischen Kultur verankert waren. Durch diese Repräsentationsleistung sicherte er sich gegen das launische Auf und Ab politischer Konjunkturen ab. Doch symbolisch eingemischt hatte sich der Politiker Hitler, und dieser trat mit Ausbruch des Zweiten Weltkriegs immer mehr hinter den militärischen Befehlshaber Hitler zurück. Im Polenfeldzug hatte er noch symbolische Anknüpfungspunkte beim etablierten Kriegsnarrativ des Ersten Weltkriegs gesucht, indem er sich als Repräsentant des Frontsoldatentums profilierte und medienwirksame Auftritte als Soldat unter Soldaten zelebrierte.<sup>39</sup> Doch je mehr er die militärische Führung des Krieges beanspruchte, je mehr er für sich die Rolle des allwissenden und allzuständigen Feldherrn in Anspruch nahm, desto dürftiger wurde der politisch-kulturelle Symbolvorrat, auf den er zurückgreifen konnte. Letztlich reklamierte Hitler für sich eine Funktion, die in der preußisch-deutschen Geschichte präzedenzlos war. Selbst der symbolische Koloss Bismarck hatte sich mit einer funktionalen Arbeitsteilung zwischen Politik und Militär begnügt: Er fädelte die Einigungskriege politisch-diplomatisch ein und münzte die Siege auf dem Schlachtfeld in außen- und deutschlandpolitische Erfolge um. Nie wäre der gewiefte Politiker auf die Idee verfallen, versteckt nach der eigentlich dem Monarchen zustehenden militärischen Befehlsgewalt zu grei-

fen. Das Kriegführen überließ Bismarck Generalstabschef Moltke, bei dem diese Aufgabe in den besten Händen war.

Grenzüberschreitungen zwischen dem Militärischen und dem Politischen hatte es bereits im Ersten Weltkrieg gegeben, als der populärste deutsche Militär, Paul von Hindenburg, Herrschaftsansprüche anmeldete, für deren Ausübung er keine amtsmäßigen Befugnisse besaß.<sup>40</sup> Hindenburg hatte dabei geschickt von symbolischen Zuschreibungen Gebrauch gemacht, die ihm seit dem Herbst 1914 zugefallen waren. Doch Hitler wollte sich nicht damit begnügen, seinem Vorgänger im Amt des Staatsoberhauptes im Deutschen Reich nachzueifern, wenn er – in entgegengesetzter Richtung zu Hindenburg – von der Politik aus die Hoheit über das Militärische einforderte. Er verlangte die totale Unterwerfung des Militärs unter seinen allmächtigen Willen, wie er auch in der Politik die allein ausschlaggebende politische Instanz war. Gefordert war damit ein legitimationsstiftendes Pendant zum Ermächtigungsgesetz: Wie dieser formal legale Akt des Reichstags im März 1933 den Reichskanzler Hitler mit diktatorischen Vollmachten ausgestattet hatte, so benötigte der Feldherr Hitler in dieser selbst für eingefleischte Nationalsozialisten gewöhnungsbedürftigen Rolle eine legitimierungsspendende Ressource. Der Akt der Usurpation der militärischen Führerschaft musste legitimatorisch abgesichert werden – pointiert formuliert: Das Ermächtigungsgesetz musste von einem Hitler militärische Omnipotenz verleihenden Ermächtigungskonzept flankiert werden.

Dass Hitler schließlich bei einem aus dem Kunstdiskurs stammenden Konzept fündig wurde, kann nicht überraschen. Denn die Kunst gehorcht ästhetischen Kriterien, die sich nicht an Rationalitätskriterien des Politischen wie des Militärischen messen lassen. Hierin liegt der besondere Reiz ihrer herrschaftslegitimatorischen Bedeutsamkeit: Ein unter Mobilisierung eines spezifischen Künstlerdiskurses zur Feldherrnschaft ermächtigter Hitler entzog sich herkömmlichen Bewertungsmaßstäben des Politischen wie des Militärischen – und damit konnte er auch eine schlechte militärische Leistungsbilanz ohne Schaden für seinen Führungsanspruch eine gewisse Zeit lang verkraften. Hitler rekurrierte auf ein seit Mitte der 18. Jahrhunderts in der deutschen Literatur etabliertes Konzept, das sich für seine Zwecke als tauglich erwies: das Geniekonzept. Die Literaturwissenschaft hat dieses Potential schon seit geraumer Zeit identifiziert;<sup>41</sup> und es ist längst überfällig, dass Historiker es als komplementäre ästhetische Erweiterung des Charismakonzepts nutzen, um die Ausdehnung von Herrschaftsansprüchen nachvollziehen zu können. Wir begeben uns damit auf ein Feld der Ästhetik, das Beschreibungskategorien und Deutungsmuster zur Verfügung stellt, mit denen der Kunstdiskurs begrifflich strukturiert werden kann.

Die besondere politische Sprengkraft des Geniekonzepts liegt darin, dass einer Person unter Verweis auf eine einmalige und unvergleichbare Fähigkeit eine Generallermächtigung zuerkannt wird. Die zum Genie erhobene Person ist insofern erhaben, als alle Maßstäbe für sie ihre Gültigkeit verlieren. Für das Kunstgenie gelten nicht die herkömmlichen Regeln, die von braven Handwerkern der Kunst praktiziert werden. Mit der Ausbreitung der Genieauffassung in die außerkünstlerische Welt von Technik und Politik blühten Erfindergeist und Unkonventionalität dort auf, wo ausgetretene Pfade verlassen und Schulweisheit souverän ignoriert wurden. Das Genie war eine mit unergründlicher Schöpferkraft ausgestattete Person, die als *creator ex nihilo* ihre Umgebung durch Nie-Dagewesenes verblüffte. Ein solches Genie wollte man nicht beckmesserisch richten; vor seiner Majestät ging man ehrfurchtsvoll in die Knie. Indem Hitler den etablierten Geniediskurs anders akzentuierte und als Legitimationsinstanz seines militärischen Führungsmonopols einsetzte, potenzierte er die herrschaftlichen Ressourcen seiner charismatischen Herrschaft. Nun konnte er in dem von ihm entfesselten Krieg eine weltgeschichtlich unvergleichliche Rolle spielen: Er war der einzige unter den großen Gegenspielern Churchill, Roosevelt, Stalin und Hitler, der absolute politische Gewalt und militärische Führerschaft in sich vereinigte und aktiv gestaltete. Die Selbstermächtigung des Künstler-Charismatikers Hitler war damit auf die Spitze getrieben. Er reichte damit heran an das einzige Vorbild der preußisch-deutschen Geschichte, das sich hier noch am ehesten historisch vereinnahmen ließ: den Preußenkönig Friedrich den Großen. Dieser bedurfte als monarchischer Herrscher zwar nicht der Legitimation seiner Feldherrnschaft durch ästhetische Diskurse, aber er stand als bedeutendster *roi-connétable* der gesamten europäischen Geschichte Pate für die wirkmächtige Verbindung nicht nur von Staatsmann und Feldherr, sondern auch für die Künstlereigenschaften, die der Musenliebhaber in seine künstlerischen Ansprüche genügende Kriegführung einbrachte. Insofern durchdringen sich bei Friedrich dem Großen Kriegführung und Kunst – und es wäre alle Mühe wert, dieser Verschränkung einmal systematisch nachzugehen.

Es ist auch hier wieder Thomas Mann, der als Wegweiser für die Geschichtsmächtigkeit eines überbordenden Geniekonzepts gelten kann. Bereits 1914 konstatierte der Schriftsteller, wie sehr der Geniegedanke in der deutschen Kultur als nationales Spezifikum verankert war.<sup>42</sup> 25 Jahre später war er so konsequent, Hitler »ein Genie zu nennen«.<sup>43</sup> Der bekennende Nazigegner Thomas Mann, der von den braunen Kulturbarbaren aus seiner Heimat verjagt worden war, hat wie kein zweiter deutscher Intellektueller in den USA, die ihm zur zweiten Heimat werden sollten, einen international beachteten geistigen Kampf gegen den Nationalsozialismus geführt<sup>44</sup> und dabei mit dem

Geniekonzept die ästhetische Kategorie identifiziert, deren Ausbeutung Hitler den größten politischen Gewinn versprach. Sein letztes großes Epos, der im amerikanischen Exil begonnene *Doktor Faustus*, kreist nicht zuletzt um die politischen Folgen, die sich ergeben, wenn die Politik mit Kriterien aus den Sphären der Kunst aufgeladen wird.<sup>45</sup>

Thomas Mann hat mit beachtenswerter Nüchternheit die Komplexität des Geniekonzepts thematisiert: Genie blieb für ihn ein tendenziell positiv besetzter Begriff, weil er als Synonym für historische Größe dienen konnte; aber zugleich war ihm bewusst, dass das Genie »vorwiegend immer ein ästhetisches Phänomen, nur selten auch ein moralisches war.«<sup>46</sup> Diese Feststellung lädt dazu ein, hier zumindest rhapsodisch über die Möglichkeiten und Grenzen der moralischen Kraft von Kunst zu rasonieren – ein Gesichtspunkt, der durch die Fokussierung auf den Künstler Hitler unbedingt Berücksichtigung finden muss. Denn es gilt dem Vor-Urteil zu begegnen, dass Kunst untrennbar mit dem Wahren, Guten und Schönen verbunden ist und der Künstler an sich eine moralische Aufwertung verdient hat. Gewiss wurde die Kunst in Deutschland immer auch als Vehikel zur moralischen Erziehung des Menschengeschlechts verstanden – die Klassik mit Goethe und Schiller an der Spitze ist dafür das beste Beispiel. Aber als Hitler um 1900 mit der Kunst in Berührung kam, dominierte die Auffassung, dass die Moralität aus der Kunst zu verbannen sei. Indem sich die Kunst von der Kanonbildung befreite, gab sie ihren Anspruch auf, als moralpolitisches Korrektiv zu wirken.<sup>47</sup>

Nun mag es trotz solcher Erläuterungen hier und da Irritationen auslösen, wenn Hitler in dieser Studie das Etikett »Genie« angeheftet wird. Daher soll noch einmal ausdrücklich betont werden, dass darunter die Selbstbezeichnung als »Genie« fällt, die Hitler für sich indirekt oder direkt in Anspruch genommen hat. Hitlers hypertrophe und durch keinerlei immanente Begrenzungen gezügelte Selbstermächtigung war auf die legitimationspendende Kraft dieser Generalermächtigungsformel angewiesen – das ist der systematische Stellenwert des Geniegedankens für die Reichweite von Hitlers Herrschaftsanspruch. Dass diese Selbstausrufung von Hitlers Hybris zeugt, versteht sich von selbst, soll aber an dieser Stelle noch einmal explizit gemacht werden. Dieses Urteil entbindet den Historiker nicht von der Aufgabe zu fragen, warum dieser Anspruch Hitlers von den Adressaten nicht durchweg als »Geniewahn«<sup>48</sup> eingestuft und er selbst als ein pathologisch zu erklärender Fall verhandelt wurde.

Diese Frage gewinnt noch an Bedeutung, wenn man sich vor Augen hält, dass neben dem positiv konnotierten ästhetischen Geniediskurs seit dem Siegeszug der Naturwissenschaften ein medizinisch-pathologischer Genie-

diskurs in Umlauf war, der – in Anlehnung an den stilbildenden italienischen Arzt Cesare Lombroso – Genie und Wahnsinn zu Blutsverwandten erklärte. Warum also sind so viele Deutsche dem charismatischen Führer Hitler gefolgt und haben zum Teil bis zum militärischen Untergang darauf gehofft, dass das vermeintliche Feldherrngenie Hitler durch einen Geniestreich die Kriegswende herbeiführen werde? Und warum haben große Teile der Militärelite Hitlers Inthronisation als omnipotentes Genie nicht als anmaßende Grenzüberschreitung und seine Okkupation der militärischen Führerschaft nicht als dilettantisches Irrlichtern empfunden? Diese Überlegungen führen uns zu einer zweiten definitiven Klärung, die hier unerlässlich ist: »Genie« ist – ähnlich wie Charisma – eine Zuschreibungskategorie. Charisma und Geniekult sind strukturell verwandt, weil beide auf der Akzeptanz durch die Adressaten beruhen. Der Begründer der philosophischen Hermeneutik, Hans-Georg Gadamer, konstatierte schon frühzeitig, »daß der Begriff des Genies im Grunde vom Betrachter aus konzipiert ist«. <sup>49</sup> Doch während der Geniegläubige sich jeder Leistungskontrolle beraubt hat, erwartet das Gefolgschaftsmitglied vom Charismatiker die kommunikative Werbung um seine Zustimmung und möchte immer wieder durch Erfolge zufriedengestellt werden. Geniegläubige verschreiben sich hingegen mit Leib und Seele der vermeintlich unerreichten Schöpferkraft ihres Abgotts. Die hingebungsvolle Unterwerfung unter das Genie ist kein serviler Akt erzwungener Untertänigkeit, sondern die extremste Form selbstgewählter Entmündigung. Und daher ist es jede Anstrengung wert, die Frage zu verfolgen, warum sich dieser – gemessen an den Kriterien rationaler Herrschaft – Super-GAU in so prominenter Weise ausgerechnet in Deutschland ereignen konnte.

Um es noch einmal zusammenzufassen: In dieser Studie stellt die Bezeichnung Hitlers als »Genie« keine positive Aussage über Hitler dar. »Genie« wird hier als eine analytisch ergebnisreiche Kategorie benutzt, die in der deutschen ästhetischen Tradition seit der Mitte des 18. Jahrhunderts als etabliert gelten kann. Für eine Studie, welche die ästhetische Aufladung des Politischen und Militärischen zum Gegenstand hat, wirft dieser Begriff einen erheblichen heuristischen Mehrwert ab; daher dient er hier als analytischer Haltepunkt. Zugleich besitzt die an die Adresse Hitlers erfolgte Geniezuschreibung eine Entwicklungsdynamik, der an dieser Stelle nachgespürt wird. Denn die Ausrufung Hitlers zum genialischen Feldherrn und einzig wahren Erben Friedrichs des Großen, die Ende Mai 1940 nach durchschlagenden militärischen Erfolgen im Frankreichfeldzug erfolgte, hat eine Vorgeschichte, die 1924 mit Hitlers Niederschrift von *Mein Kampf* beginnt. In diesem einzigen vertieften Abstecher in die Schriftkultur testet Hitler das legitimationsstiftende Potential des Geniediskurses und baut dieses Konzept in seine Lebenserzählung



und die Darlegung seiner Weltanschauung ein. Es ist nicht verwunderlich, dass er bei der nach bestimmten literarischen Gesichtspunkten aufgebauten Erzählung seiner Vita Anleihen bei einem Konzept macht, das fest im Kunstdiskurs verankert und ihm als selbsternanntem Künstler-Politiker förmlich auf den Leib geschneidert ist. Eine historisch-kritische Untersuchung von *Mein Kampf* kann daher nicht darauf verzichten, vor allem den Sachverstand der Literaturwissenschaft in Anspruch zu nehmen, wenn sie Textorganisation, Schreibverfahren und Diskursgenese in den Blick nimmt.<sup>50</sup> Dabei kann auf vorzügliche Vorarbeiten von Historikern und Politikwissenschaftlern zurückgegriffen werden, welche den Inhalt von *Mein Kampf* in klassisch hermeneutischer Weise ausgeleuchtet haben.<sup>51</sup>

Es darf allerdings nicht aus dem Blick geraten, dass in bestimmten militärischen Zirkeln ein Gegendiskurs gepflegt wurde und dadurch die Reichweite des Genieanspruchs limitiert war. Wenn sich ein Gefreiter aus dem Ersten Weltkrieg immer mehr darin gefiel, die Leitung der militärischen Operationen an sich zu reißen, provozierte er Widerspruch vor allem dort, wo man sich als wahrer Hüter einer militärwissenschaftlich ausgerichteten Kriegführung verstand: im Generalstab. Hier prallte ein wissenschaftsgestützter Professionalisierungs- auf einen ästhetisch legitimierten Ermächtigungsdiskurs. Habituell bildete eine vom Generalstabsdenken geprägte Militärelite das Kontrastprogramm zu Hitler. Den nüchtern kalkulierenden, sorgsam berechnenden Zahlenmenschen im Generalstab waren das Improvisationsgebaren und das geradezu lustvolle Zerschlagen etablierter militärischer Regeln, das Hitler betrieb, ein Graus. Diesen überschaubaren Kreis von Generalstäblern konnte Hitler weder mit seiner Beredsamkeit und nicht einmal mit seiner profunden Kenntnis in militärischen Details für sich und damit für sein militärisches Führungsmonopol gewinnen. Es war daher kein Zufall, dass der militärische Widerstand gegen Hitler aus dieser habituell und wissensmäßig begründeten Ablehnung erwuchs. Die Abwendung von Hitler erfolgte schrittweise: Zunächst wurde Hitlers Feldherrnbegehung grundsätzlich in Zweifel gezogen, nach Stalingrad die Kette militärischer Niederlagen dem Schuldkonto eines Dilettanten zugeschrieben, und schließlich ging man zum Äußersten, indem man ein Attentat erwog, um das geliebte Vaterland nicht länger einem militärischen Hasardeur auszuliefern. Das Spannungsverhältnis zwischen den Erben eines Schlieffen auf der einen Seite und den geniegläubigen Anhängern Hitlers auf der anderen Seite ist ein Strukturprinzip,<sup>52</sup> das alle militärhistorischen Teile dieser Studie durchzieht.

## III.

Damit haben wir uns bereits der dritten leitenden Fragestellung angenähert: *Wie führte Hitler den Krieg?* Diese Fragestellung ist nicht nebensächlicher Natur, sondern zielt ins Zentrum seiner militärischen Führungsentscheidungen. Sie ist zugleich ambitioniert, weil nach wie vor die Feststellung des Historikers Bernd Wegner zutrifft, dass die Forschung dem »Warlord« Hitler unvergleichlich weniger Aufmerksamkeit gewidmet hat als dem Ideologen und Politiker Hitler, obgleich dieser von 1939/40 an »Parteführer und Reichskanzler ... nur noch im Nebenberuf.«<sup>53</sup> war. Wenn wir nachvollziehen wollen, warum Hitler bestimmte militärische Entscheidungen traf, dann dürfen wir uns nicht damit zufriedengeben, lediglich Maßstäbe professioneller Militärs an sein Handeln anzulegen, weil das zwangsläufig zu dem Ergebnis führen muss, dass der Gefreite des Ersten Weltkriegs leichtfertig professionelles Wissen verschmähte und damit heikle militärische Situationen heraufbeschwor. Bereits die erste gründliche, aus den Quellen gearbeitete Skizze<sup>54</sup> über Hitler als obersten Befehlshaber der Wehrmacht hat diese Abweichungen vom etablierten militärischen Denken in ihren Grundzügen markiert – und an diesem Befund ist auch heute noch festzuhalten. Doch damit setzt die eigentliche kulturgeschichtliche Herausforderung ein, nämlich die Frage zu beantworten, inwieweit Hitlers militärische Führungsentschlüsse aus einem letztlich künstlerisch generierten militärischen Führungsanspruch erwachsen. Es muss also gezeigt werden, wie sich Hitlers Genieanspruch im gezielten Regelbruch und in der bewussten Abwendung von etablierten Standards des Kriegshandwerks manifestierte, weil er gerade darin eine Beglaubigung seiner schöpferischen Originalität erblickte. Mit der Markierung einer solchen negativen Absetzung vom militärischen Fachwissen ist das Thema allerdings nicht ausgeschöpft. Denn es bleibt die Frage: Hat Hitler einen eigenen militärischen Stil kreiert, den man an seinem Handeln als oberster Kriegsherr ablesen kann? Lässt sich eine eigene militärische Handschrift Hitlers herauslesen aus dem unübersichtlichen Gewirr von Improvisationen, Aushilfen und Eingebungen?

Solche Fragen zu stellen und zu beantworten bedeutet, das häufig proklamierte Programm einer konsequenten Kulturgeschichte des Zweiten Weltkriegs an einem nicht unbedeutenden Fall einzulösen. Die Herausforderung besteht darin, kulturell verankerte und gesellschaftlich eingelagerte Vorstellungen von Krieg und Kriegführung nicht nur herauszupräparieren, sondern ihre Handlungsrelevanz auch nachzuweisen. Kultur ist »handlungsorientierende Sinnkonfiguration«,<sup>55</sup> und das heißt, dass Diskurse ihre Relevanz dort nachzuweisen haben, wo Deutungsmuster in Handlungen umgesetzt werden. Die »Königsdiziplin« der Handlungen ist die Entscheidung, denn der Ent-

scheider wählt im Regelfall aus konkurrierenden Optionen eine bestimmte aus, die dann am Beginn einer Handlungskette steht.<sup>56</sup> Die Kriegführung ist ein geradezu ideales Feld, um solche Umschlagprozesse eingehend zu studieren, denn die oberste militärische Führung in einem großen Krieg ist mit einem außerordentlichen Entscheidungsdruck konfrontiert und hat täglich Hunderte solcher Weisungen zu erteilen. Die Genese von Führungsentscheidungen militärischer Art zwingt den Historiker, so nah wie möglich an den obersten Entscheider heranzurücken, erst recht wenn dieser die militärische Führungsstruktur ganz auf seine Person ausgerichtet und damit die Entscheidungsgewalt monopolisiert hat. Insofern ist Hitler ein geradezu idealer Untersuchungsgegenstand für eine Kulturgeschichte des Zweiten Weltkriegs, die auf die Entschlüsselung militärischer Führungsentscheidungen hinausläuft. Die Kapitel im zweiten Teil dieser Studie, in denen die Frage aufgeworfen wird, wie Hitler den Krieg führte und welche Führungsentscheidungen daraus erwachsen, handeln daher zwangsläufig auch von militärischen Operationen, an denen Hitler erheblicher Anteil zukam. Der Kern des Kriegführens ist schließlich die Planung und Durchführung militärischer Operationen.<sup>57</sup> Eine kulturwissenschaftlich sensible Militärgeschichte darf sich nicht davor drücken, Diskurse und Praktiken, Imaginationen des Krieges und Durchführung von Kriegen, Kriegserzählung und Kriegsgeschehen produktiv zu verbinden. Gerade in Bezug auf Hitler darf es keinen »blinden Fleck« in Sachen klassischer Militärgeschichte geben: Hitler übte seine Hoheit über den Krieg schließlich nicht dadurch aus, dass er wie Wilhelm II. als oberster Kriegsherr formal den Krieg leitete, vielmehr füllte die tägliche Beschäftigung mit dem Krieg seinen Alltag aus und veränderte seine Lebensgewohnheiten. Das fand seinen – für Historiker ertragreichen – Ausdruck auch darin, dass der sonst nur mündlich kommunizierende Hitler ausgerechnet seine Feldherrntätigkeit in stenographischen Aufzeichnungen seiner Lagebesprechungen<sup>58</sup> für die Nachwelt dokumentiert wissen wollte.

Die Feldherrnschaft Hitlers erfordert es, dass diese Studie auch operationengeschichtlichen Fragen gebührende Aufmerksamkeit widmet. Mit dem Kriegsgeschehen rücken darüber hinaus Themen ins Blickfeld, die mit dem Weltkrieg untrennbar verbunden sind. Dies betrifft zum einen den außenpolitischen Kontext: Die Frage, ob es nach Aufnahme der Kampfhandlungen noch erfolgverheißende politische Wege aus dem Krieg gegeben hat und welche Bedeutung derartige Absichten für die deutsche Kriegführung besaßen, ist zu wichtig, als dass sie an dieser Stelle gänzlich ausgeblendet werden kann. Gleiches gilt für die politisch-strategischen Zusammenhänge, in denen der oberste Befehlshaber der Wehrmacht agierte. Ebenso verdient die Einstellung Hitlers zu den drei großen Kriegsgegnern, also Großbritannien, USA und

Sowjetunion, dort Aufmerksamkeit, wo sich nicht zuletzt ideologisch verankerte Einstellungsmuster in den strategischen Schwerpunkten von Hitlers Kriegführung niederschlugen.

Die deutsche Kriegführung war nie ein weltanschaulich unschuldiger, gewissermaßen unpolitischer Bereich, wie es nicht wenige höhere Militärs sahen, die meinten, dass Soldaten nur ihre vaterländische Pflicht zu erfüllen hätten. Wer für den militärischen Sieg oder zumindest ein Remis focht, nahm zumindest billigend in Kauf, dass Hitler seine ideologischen Kernziele erreichte, was vor allem in dem als rassenideologischer Vernichtungskrieg konzipierten Feldzug gegen die Sowjetunion von Bedeutung war.<sup>59</sup> Der von der Forschung schon seit den 1970er Jahren gründlich herausgearbeitete Vernichtungscharakter von Hitlers Krieg steht nicht im Zentrum dieser Studie, die einen anderen Zugang wählt. Die Ergebnisse der expandierenden Forschung zur NS-Vernichtungspolitik werden allerdings dort integriert, wo sie sich in den Gang der Argumentation dieser Studie einfügen lassen. Dabei darf nicht aus dem Auge verloren werden, dass auch die Einleitung des Holocaust nicht ohne Hitlers Einschätzung der militärischen und außenpolitischen Gesamtlage analysiert werden kann.<sup>60</sup> Militärstrategisches Denken, außenpolitisches Kalkül und ein unbändiger rassenideologischer Vernichtungswille verschmolzen bei Hitler zu einem explosiven Gemisch. Überdies spricht vieles dafür, dass Hitler erst dann die Entscheidung zur Ermordung der europäischen Juden traf, als er sich zum unumschränkten Gebieter des Militärs erhoben hatte. Insofern bildete die absolute militärische Führerschaft Hitlers eine notwendige Voraussetzung für die Einleitung des Holocaust.

Doch in erster Linie möchte diese Studie zeigen, wie erkenntnisträchtig eine Herangehensweise an Hitlers Feldherrnschaft von der ästhetischen Seite her ist. Denn Hitlers Kriegführung muss gewissermaßen decodiert werden, indem die Kulturtechniken freigelegt werden, mit deren Hilfe er sich das Feldherrnmonopol anmaßte. Dass Hitler zur Kriegführung schriftliche Anweisungen erteilte und Akten studierte, ist vollkommen undenkbar angesichts seiner Indifferenz gegenüber dem Text als genuin diskursivem Medium. Dass er in seiner Frühzeit als Politiker gelegentlich zur Feder gegriffen und seine Weltanschauung in *Mein Kampf* programmatisch fixiert hatte, stellt die Ausnahme, nicht die Regel dar. Insofern ist die Forschung gut beraten, sich von der logozentrierten Auffassung zu lösen, nur der in seinen eigenen Texten fassbare Hitler sei der politisch agierende Hitler gewesen. Geradezu bizarr mutet vor diesem Hintergrund die von einigen Historikern im Jahr 1983 ernsthaft vertretene Vorstellung an, dass ausgerechnet Hitler Tagebücher verfasst haben könnte. Dass die aufgeregte Suche nach einer schriftlichen Anweisung Hitlers für die Ingangsetzung der »Endlösung«, also die Ermordung aller im deut-

schen Machtbereich lebenden Juden, bisher erfolglos war, relativiert sich, wenn man sich Hitlers kommunikative Herrschaftspraxis vor Augen führt. Wie Peter Longerich gezeigt hat, konnte Hitler auch dieses ungeheuerlichste Menschheitsverbrechen mit seinem oralen Führungsstil initiieren.<sup>61</sup> Hitlers Wille war das oberste Gebot im charismatischen Herrschaftssystem des nationalsozialistischen Deutschland, mündliche Anweisungen an ausführende Organe hatten den Status eines militärischen Befehls im Krieg. Dieser militärische Führungsstil übertrug sich auch auf die wenigen Politikfelder, denen sich Hitler nach der Übernahme der obersten Kriegführung überhaupt noch zuwandte. Unter diesen stand die Judenvernichtung im Zentrum.

Hitlers Fixierung auf die Oralität lässt erwarten, dass er seiner Redekunst auch in Formaten militärischer Kommunikation freien Lauf ließ. Dazu eigneten sich die zweimal täglich stattfindenden Lagebesprechungen im Führerhauptquartier prächtig. Hitler verbrachte viele Stunden am Tag<sup>62</sup> in Gesellschaft seiner engsten militärischen Mitarbeiter. Da kann es nicht verwundern, dass er auch in dieser Runde mehr als nur gelegentlich in einen dozierenden Stil verfiel, sich in Rage redete und vom eigentlichen Thema abwich. Da er im Verlaufe des Krieges die Öffentlichkeit immer mehr mied, bildeten diese Besprechungen im kleinen Kreis von zwanzig bis dreißig Personen den einzigen Rahmen, in dem er noch auftrat; insofern waren diese Lagebesprechungen eines der letzten Reservate für den Theatraliker Hitler.

Der Politiker Hitler führte mittels Ansprachen und mündlicher Anweisungen; doch für die Ausübung seiner Feldherrnschaft reichte Beredsamkeit allein nicht aus. Rednerisch präsentierte er sich als politischer Einpeitscher und als weltanschaulicher Erzieher, wenn er, was selten geschah, im Krieg vor ausgesuchten Zirkeln von jungen Offizieren oder der höheren Generalität auftrat. Aber wenn er nicht nur politisch indoktrinieren und motivieren, sondern das militärische Alltagsgeschäft tatsächlich in die Hand nehmen, also militärische Operationen durchführen wollte, musste er sich ein Bild von der Lage und den Truppendislozierungen machen, und dies tat er mit Hilfe der militärischen Lagekarten. Diese Karten bilden die Räumlichkeit des Kriegsgeschehens in zweidimensionaler Form ab – und hier konnte Hitler seine visuelle Kompetenz ausspielen. Der kartographische Zugang zur Führung eines Weltkriegs war dem »Augenmenschen« Hitler förmlich auf den Leib geschnitten: Die Lagekarte reduzierte die Komplexität des Kriegsverlaufs auf Linien und Striche, aus denen Hitler, dessen Auge an das Entschlüsseln architektonischer Skizzen gewöhnt war, unmittelbare militärische Handlungsanweisungen ableiten konnte. Auf diese Weise suchte er sich zum Herrn über die Räumlichkeit des Krieges aufzuschwingen, wobei die schier unendliche Weite des sowjetischen Raums für ihn keinen beunruhigenden Faktor darstellte.

Diese Ausblicke sollen zeigen, dass klassische Themen der Operations- und Militärgeschichte neue Akzente erhalten, wenn man sie unter ästhetischem Blickwinkel betrachtet. Durch die künstlerisch generierte Expertise beim Kartenlesen sah sich Hitler ermächtigt, den Krieg von einer Lagezentrale aus zu führen, wenn das dort versammelte Kartenmaterial die Räumlichkeit des Kriegsgeschehens kartographisch repräsentierte. Einschränkend muss man sagen, dass dies nur für den Landkrieg galt, denn der Luft- wie der Seekrieg waren nicht auf den ihm vertrauten Maßstab zu reduzieren. Daher ließ Hitler den Oberbefehlshabern von Marine und Luftwaffe in ihren Bereichen freie Hand und beschränkte sich allein auf die strategische Planung.

#### IV.

Dieses Buch wählt einen Zugang, bei dem das Scheinwerferlicht des Forschers auch auf historische Zeugnisse gerichtet wird, die bislang in der Dunkelkammer der Geschichte gelagert waren. Beim systematischen Fahnden nach Quellen, die für die dynamische Beziehung zwischen Ästhetik und Politik/Feldherrnschaft neue Einsichten eröffnen, erscheinen zuweilen bereits bekannte Dokumente in einem neuen Licht. Die vorliegende Studie zielt zudem darauf ab, von der Forschung kaum rezipierte Zeugnisse heranzuziehen und darüber hinaus Quellen – vor allem aus Privatbesitz – aufzutun, welche bislang überhaupt noch keine Berücksichtigung fanden. In mehr als einem Dutzend Fälle konnte der Verfasser durch seine Suchstrategie derartige Unterlagen aufspüren und auswerten. Insofern erhebt diese Studie durchaus den Anspruch, selbst dem Experten mit der einen oder anderen Trouvaille aus privaten und öffentlichen Archiven Neues zu bieten.

Drei solcher Quellenfunde sollen an dieser Stelle hervorgehoben werden, weil sie das Fundament für die Herangehensweise in dieser Studie bilden. Ein ausführlicher quellenkritischer Exkurs soll hier aber auch deswegen eingeschoben werden, weil man sich argumentativ zu wappnen hat gegen Einwände, die sich aus Hitlers kulturell bedingter Abneigung gegen das Verfassen von Texten ergeben. Hitler hat in der Tat nur wenige schriftliche Selbstzeugnisse hinterlassen, da er immer seltener die Form der ihm ohnehin fremden schriftlichen Mitteilung wählte, je stärker er in Regierungsgeschäfte eingebunden war. Schreibtischarbeit war Hitler verhasst. Es ist decouvrierend, dass er spätestens von 1933 an nie Schreibutensilien mit sich führte, also gar nicht in die Verlegenheit kam, sich etwas zu notieren.<sup>63</sup> Stattdessen griff der verhinderte Theaterarchitekt zum Skizzenblock und bannte zuweilen auch in geselliger Runde seine Einfälle mit einem Zeichenstift auf Papier. Hitlers bevor-

zugte Form der Mitteilung war die Skizze, nicht der vertextete Gedanke. Aber er hat unzählige Gespräche geführt, in denen er seine politischen Absichten kundtat und Handlungsanweisungen erteilte. Diese orale Herrschaftstechnik wirft für die Geschichtswissenschaft erhebliche Probleme auf. Denn mündliche Ausführungen sind wie Schall und Rauch; sie hinterlassen in der Regel keine Spuren, die als authentische Überreste vergangenen Tuns die sichere Basis historischer Forschung bilden. Wenn der Forscher in seiner Quellennot auf den Ausweg verfiel, sich auf notorisch unzuverlässige, oft erst Jahrzehnte später mit einer bestimmten Überlieferungsabsicht verfasste Erinnerungen von Zeitzeugen zu stützen, die mit dem kaum einlösbaren Anspruch das Wort ergreifen, mündliche Ausführungen Hitlers exakt wiedergeben zu können, müsste er sich völlig zu Recht bohrende Nachfragen hinsichtlich der Verlässlichkeit und Validität seines Quellencorpus gefallen lassen.

Aber sind damit die mündlichen Ausführungen Hitlers für die Wissenschaft verloren? Nicht unbedingt, denn es gibt eine Sorte von Dokumenten, in denen Gesprächspartner Hitlers mündliche Ausführungen in kurzem zeitlichen Abstand – zumeist noch am selben Tag – akribisch notierten und damit Quellen produzierten, die für die Herrschaft Hitlers möglicherweise bedeutsamer sind als von ihm selbst in seiner Frühzeit verfasste Schriftquellen. Drei der bedeutendsten Quellen dieser Gattung sollen im Folgenden detailliert beschrieben werden – auch um diese Studie nicht mit zu vielen quellenkritischen Passagen zu belasten. Die hier vorgestellten unmittelbaren Chronisten, die im Regelfall ohne Hitlers Wissen seine im kleinen Kreis gefallenen Auslassungen festhielten, haben der Wissenschaft nicht zuletzt dadurch einen großen Dienst erwiesen, dass sie – von einer Ausnahme abgesehen – nicht für künftige Historiker Material sammeln wollten. Indem sie die flüchtigen, rasch verhallenden mündlichen Ausführungen Hitlers in die Ewigkeitscharakter besitzende Schriftform überführten, haben sie das gesprochene Wort – ähnlich wie der legendäre König Midas – in das Gold des Historikers verwandelt, den dauerhaften Text. Solche Kostbarkeiten sind all jene Quellen, die unter dem unmittelbaren Eindruck der Gesprächssituation entstanden und in denen die betreffenden Äußerungen Hitlers sinngemäß oder sogar wörtlich festgehalten sind. Dabei sind nicht nur hochpolitische Unterhaltungen in der Runde »alter Kämpfer« oder zuverlässiger Gesinnungsgenossen von Relevanz, sondern auch und gerade Gespräche über künstlerische Fragen. In Künstlerrunden wurden zwar harte politischen Themen ausgespart. Da aber der Künstler Hitler nicht vom Politiker Hitler zu trennen ist, lassen sich erhellende Einsichten bezüglich der Ästhetisierung des Politischen aus solchen Gesprächen gewinnen, wenn diese zeitnah festgehalten wurden.

Unter diesem Aspekt sind die »Teegespräche« in ihrem Quellenwert einzigartig, weswegen sie hier als Erstes genannt werden. Aus ihnen spricht ein Hitler zu uns, der in seinem militärischen Hauptquartier nach dem Ende der letzten Lagebesprechungen – und damit weit nach Mitternacht – einen ganz kleinen Kreis von persönlichen Vertrauten um sich schart, um sich über alle ihn bewegenden Themen völlig offen auszulassen. Er tut dies in der Gewissheit, dass seine vertraulichen Äußerungen nicht festgehalten werden.<sup>64</sup> Das Themenspektrum, das hier zur Sprache kommt, reicht von den uns besonders interessierenden Fragen der Kunst bis zur Schilderung persönlicher Erlebnisse und politisch-militärischen Erwägungen. In den vertrauten Runden nach Mitternacht ging er so aus sich heraus, dass er diesem Zirkel Arkaninformationen aus seiner Jugendzeit, der Zeit des Ersten Weltkriegs und der frühen politischen Kampfzeit anvertraute – Informationen, die er sonst für sich behielt, weil nichts die quasi-dogmatische Erzählung seiner Vita in *Mein Kampf* – die eine fiktionale Ausschmückung eines Faktengerüsts, aber keine authentische Darstellung seines Lebens war – in Frage stellen durfte.

Hitler nahm in diesen Nachtrunden kein Blatt vor dem Mund, weil sie neben den Gauleitertagungen den einzigen Kreis darstellten, aus dem nach seiner Überzeugung keine Interna nach außen drangen. Bereits in der Reichskanzlei in Berlin hatte er gelegentlich zur Teestunde seine Sekretärinnen um sich geschart und private Erlebnisse, die er sonst unter Verschluss hielt, im Plauderton ausgebreitet.<sup>65</sup> Im Führerhauptquartier knüpfte er an diese Gewohnheit an mit dem Unterschied, dass zu diesen Teerunden auch Vertraute seiner Entourage stießen und sie nicht mehr am Nachmittag stattfanden, sondern seinen Lebensgewohnheiten folgend in der Regel erst nach Mitternacht begannen und selten vor zwei Uhr morgens endeten. Da Hitlers Sekretärinnen im Führerhauptquartier vor allem als Gesellschafterinnen fungierten, konnten sie ausschlafen,<sup>66</sup> während die männlichen Teilnehmer der Runde ihren Dienst am Vormittag wieder aufnehmen mussten. Insgesamt war ein erlesener Kreis von Vertrauten versammelt, die jeweils persönlich eingeladen wurden und auf deren absolute Loyalität Hitler sich bedingungslos verließ: seine beiden Sekretärinnen; der diensttuende militärische und der diensthabende persönliche Adjutant; einer seiner Begleitärzte; Botschafter Walther Hewel (Verbindungsmann des Auswärtigen Amtes zum Führerhauptquartier) oder dessen Vertreter Franz von Sonnleithner; Hitlers Sekretär Martin Bormann sowie dessen Adjutant.<sup>67</sup> Es wurde Tee gereicht, weswegen diese bis in den frühen Morgen dauernden Runden »Teegespräche« genannt wurden in Abgrenzung zu den Gesprächen an der Mittags- und Abendtafel. Bei den Mittags- und Abendrunden führte Hitler privat-dienstliche Unterhaltungen mit im Führerhauptquartier anwesenden Militärs und/oder Politikern, die



bei weitem nicht so vertraulich waren wie die Teerunden und sich im Unterschied zu diesen primär um militärische Fragen drehten.

Hitler äußerte sich bei den »Teegesprächen« so offen, weil er keinen Bruch der Vertraulichkeit befürchtete: Denn in dieser wie in anderen vergleichbaren Runden galt seine strikte Order, dass sich kein Teilnehmer Notizen machen dürfe. Allerdings hatte er nicht bedacht, dass diese Auflage dem Politikstil von Martin Bormann zuwiderlief. Der Parteisekretär war eine Kreatur Hitlers ohne eigenständige Potenz; sein Einfluss beruhte darauf, dass er mit bürokratischem Eifer Hitlers mündliche Anordnungen in schriftliche Anweisungen umsetzte. Da Bormann im öffentlichen Auftritt gehemmt war und bei der Leitung der von ihm einberufenen Reichs- und Gauleitertagungen als Redner eine jämmerliche Figur abgab, war die Schrifthoheit über Hitlers mündliche Äußerungen das Fundament seiner Herrschaft. Bormann besaß also ein originäres Eigeninteresse, jede politisch relevante Äußerung Hitlers dokumentarisch festzuhalten, um dessen mutmaßliche Anordnungen antizipieren und Deutungshoheit über die »heiligen Worte« aus dem Munde des »Führers« reklamieren zu können. Aus diesem Grund wies er seinen Adjutanten Heinrich Heim an, sich während der Mittags- und Abendtafel unauffällig stenographische Notizen zu machen, auf deren Basis Heim am nächsten Tag Bormanns Sekretärinnen die wichtigsten Inhalte der Ausführungen Hitlers diktierte. Bei den »Teegesprächen« hingegen konnte Heim keine Notizen als Gedächtnisstützen anfertigen. Daher prägte er sich die Auslassungen Hitlers zu nächstlicher Stunde zunächst ein, um sie wenige Stunden später den Sekretärinnen zu diktieren und auf diese Weise zu verschriftlichen. Die Aufzeichnungen dieses zuverlässigen Chronisten hat der Historiker Werner Jochmann in einer Edition der Forschung zugänglich gemacht,<sup>68</sup> wobei die Person des Protokollanten allerdings blank bleibt. Daher sollen an dieser Stelle nützliche Informationen zu Heinrich Heim eingeschoben werden, der in vielerlei Hinsicht ein besonders zuverlässiger Protokollant von Hitlers Gesprächen war.

Heim war für diese Aufgabe prädestiniert, da er als alter Nationalsozialist – er war mit Hitler schon 1920 in Berührung gekommen – mit Hitlers Denken bestens vertraut war. Dies galt insbesondere für alle Themen, welche die Künste zum Inhalt hatten. Denn der begeisterte Wagnerianer Heim, der auch ein ausgesprochenes Interesse für die Bildende Kunst besaß, war ungleich besser als der ungebildete Bormann zur adäquaten Wiedergabe von Hitlers Ausführungen über Kunstfragen geeignet. Da dem Verfasser der Zugang zum Privatnachlass Heims ermöglicht wurde, ergeben sich wertvolle Aufschlüsse hinsichtlich des Quellenwerts der von Heim angefertigten Aufzeichnungen, wie überhaupt dieser Nachlass eine wahre Fundgrube für die

künstlerischen Präferenzen Hitlers ist.<sup>69</sup> Allerdings neigte Heim dazu, sich auf Gesprächsgegenstände zu konzentrieren, die ihm besonders vertraut waren, wodurch Hitler als Rassenideologe zuweilen weniger stark in Erscheinung trat.

Daher fällt einer weiteren Überlieferung eine wichtige Rolle zu. Für das Jahr 1941 liegt das Tagebuch von Walther Hewel vor, eines ständigen Mitglieds der Teerunde, das eher bei weltanschaulichen und außenpolitischen Fragen hellhörig wurde und in einzelnen Fällen solche Gesprächsgegenstände in seinem Diarium festhielt. Hewel, der Verbindungsmann des Auswärtigen Amtes im Führerhauptquartier, der schon am Hitler-Putsch teilgenommen und überdies mit Hitler einige Zeit im Landsberger Gefängnis verbracht hatte, genoss das besondere Vertrauen Hitlers und hatte als einziger Abgesandter einer Dienststelle Zutritt zu diesem privatesten Zirkel. Ein Beispiel mag die Relevanz dieser Quelle verdeutlichen. Am 10. Juli 1941 notierte Hewel: »Abends beim Führer im sehr heißen Bunker bis 3 Uhr. Sehr ermüdend trotz interessanter Unterhaltung. Er sagt: Ich fühle mich wie der Robert Koch in der Politik. Der fand den Bazillus und wies damit der ärztlichen Wissenschaft neue Wege. Ich entdeckte den Juden als den Bazillus und das Ferment aller gesellschaftlichen Dekomposition.«<sup>70</sup>

Doch zurück zu Heim. Bormann, der Heim als Chronisten aller Tisch- und Teegespräche instruiert hatte, beschränkte sich darauf, Heims Ausarbeitungen gegenzulesen, gegebenenfalls minimal zu korrigieren<sup>71</sup> und sie dann seinen Akten anzuvertrauen, wo sie die Zeitläufte überdauerten. Erst nach dem Abzug Heims aus dem Führerhauptquartier ließ Bormann eigene Vermerke anfertigen. Durch diese ungewöhnliche Konstellation ist der Geschichtswissenschaft eine einzigartige Quelle zuteilgeworden: Es gibt kein vergleichbares zusammenhängendes Textcorpus, in dem Hitler derartig weit ausholt und den Leser an seinen künstlerischen, politischen und militärischen Auffassungen teilhaben lässt. Die Niederschriften der Ausführungen Hitlers bei der Mittags- und Abendtafel sowie in der nächtlichen Teerunde erlauben einen einzigartigen Einblick in den kompletten Hitler: den obersten Befehlshaber der Wehrmacht wie den pläneschmiedenden Außenpolitiker; den Kunstliebhaber wie den Parteimann; den fanatischen Rassenideologen wie den hasserfüllten Feind der christlichen Kirchen.

Heim war als einziger Mitarbeiter Bormanns bei den Teerunden ständig anwesend, wo er in seiner unauffälligen Art die wichtigsten Gesprächsinhalte festhielt.<sup>72</sup> Diese Vertrauensstellung hatte der Adjutant Bormanns seiner kunstsinnigen Ader zu verdanken; dass er im Frühjahr 1942 für sechs Monate das Führerhauptquartier verließ, hing mit einem Sonderauftrag Hitlers zusammen. Heim sollte für den verhinderten Theaterarchitekten Hitler in den

besetzten Ländern, insbesondere in Paris, architekturhistorische Werke antiquarisch beschaffen und zudem eine Kunstausstellung für den Maler Karl Leipold vorbereiten, den beide schätzten.<sup>73</sup> Es war also vor allem die Kunst, die das Band zwischen Hitler und Heim schmiedete, das so eng war, dass Heim sogar den Silvesterabend des Jahres 1940 in kleiner Gesellschaft mit Hitler auf dem Berghof verbrachte.<sup>74</sup> Heim hat überdies mindestens in einem Fall die Anregung dazu gegeben, Hitlers Äußerungen bei geselligen Zusammenkünften mit Künstlern aufzuzeichnen – und solche Treffen konnten sich nur in München abspielen, wo Hitler sich bei seinen Aufenthalten ganz den Musen verschrieb. In der bayerischen Metropole hatte einer seiner engsten Vertrauten, der Gauleiter Adolf Wagner, ein Format ganz nach dem Gusto Hitlers geschaffen: ein geselliges Beisammensein mit allem, was in der Münchner Kunstszene Rang und Namen hatte. Von 22 dieser Zusammenkünfte zwischen Januar 1940 und Juni 1942 besitzen wir kurze Inhaltsnotizen, welche auf Initiative Heims die mit ihm befreundete Ehefrau des Bühnenbildners der Münchner Staatsoper, Hildegard Sievert, angefertigt hatte.<sup>75</sup> Daneben hatte der kunstsinnige Gauleiter im Münchner Künstlerhaus einen weiteren Treffpunkt geschaffen, an dem sich Hitler häufig aufhielt. Auch Adolf Wagner entwickelte dokumentarischen Eifer bei der Aufzeichnung von Hitlers Gesprächen. Dass der »alte Kämpfer« darüber hinaus bemüht war, die Skizzen, die Hitler in solchen Runden leicht von der Hand gingen, als kostbare Dokumente in seinem Schrank zu verschließen, zeugt davon, dass Hitlers Äußerungen zu Fragen der Kunst als hochpolitische Angelegenheit eingestuft wurden. Lassen wir Adolf Wagner selbst zu Wort kommen: Er ordnete an, »daß bei jedem Führerbesuch [jemand] ... anwesend ist, der mit peinlichster Genauigkeit all das im Gedächtnis behält oder sogar in kurzen Stichworten notiert, was der Führer bei seinen Besuchen spricht und an Anregungen gibt und der ferner jede Handzeichnung, die der Führer vornimmt oder einträgt, sofort nach Beendigung des Führerbesuchs an sich nimmt und mir persönlich spätestens zwei Stunden nach dem Führerbesuch dieses Blatt mit den Einzeichnungen und die Vormerkung über den Inhalt dieses Besuchs vorlegt«. <sup>76</sup> Insofern verdankt die Geschichtswissenschaft die Entstehung wichtiger Quellen dem Umstand, dass Insider wussten, wie sehr Kunst und Politik bei Hitler eine Einheit bildeten.

Nach dem Abzug Heims aus dem Führerhauptquartier erwirkte Bormann, dass die halboffiziellen Ausführungen Hitlers am Mittag und am Abend weiterhin festgehalten werden durften, wobei für die Zeit von März bis Juli 1942 Oberregierungsrat Henry Picker einsprang.<sup>77</sup> Hitler tolerierte es, dass die ins Führerhauptquartier delegierten Verbindungsleute den politischen Stellenwert seiner Ausführungen bei Tisch so hoch einschätzten, dass sie ihre

Dienstherrn schriftlich davon in Kenntnis setzten.<sup>78</sup> Er trat also auch bei den Mahlzeiten als militärischer Führer auf; erst in den nächtlichen Tischrunden fiel die Rolle des reinen Feldherrn von ihm ab, und er schlüpfte in die des Partei- und Privatmanns. Werner Koeppen, der Abgesandte Rosenbergs, hat seinen Dienstherrn mit besonderem Eifer unterrichtet, so dass wir mit seinen Aufzeichnungen eine wichtige Ergänzung zu den Niederschriften Heims und Pickers besitzen.<sup>79</sup> Und die militärischen Adjutanten verfahren ähnlich: Da Hitler bei Tisch sozusagen Dienstgespräche führte und gelegentlich Befehle erteilte, hielten sie dementsprechende Äußerungen schriftlich fest.<sup>80</sup>

Bormann, für dessen Politikstil der direkte Zugriff auf Hitlers unverstellte Anschauungen von unschätzbarem Wert war, ließ sich nach dem Ausscheiden Heims weiterhin zumindest Vermerke über die wichtigsten Aussagen Hitlers bei Tisch durch seine Mitarbeiter anfertigen. Hitler schätzte es, dass Bormann sich seine Worte in geradezu sklavischer Weise wie göttliche Aussprüche zu eigen machte, und ließ ihn gewähren.<sup>81</sup> Bormann konnte auf diese Weise als Stimme seines Herrn und Meisters mit unüberbietbarer Autorität auftreten;<sup>82</sup> insofern war die Dokumentationstätigkeit Teil seiner Strategie, sich für Hitler unentbehrlich zu machen. In seinem unbändigen Dienst-eifer hat er gelegentlich sogar Ausführungen Hitlers, aus denen sich seiner Ansicht nach direkte politische Handlungsanweisungen ergaben, an den Leiter der Reichskanzlei zur weiteren Veranlassung weitergeleitet.<sup>83</sup>

Bormann besaß also ein originäres Eigeninteresse, dass die Aufzeichnungen nach dem Ausscheiden Heims nicht versiegten. Dabei kam ihm zu-statten, dass Hitler seine Lebensgewohnheiten beibehielt, auch als er im November 1944 sein Hauptquartier nach Berlin in die Reichskanzlei ver-legte, wo die nächtlichen Teerunden in nur leicht veränderter Besetzung weiterhin stattfanden.<sup>84</sup> Da Hitler erstmals seit dem Überfall auf die Sowje-tunion ständigen Aufenthalt in der Reichshauptstadt nahm, rückten militä-rische Führung und Leitung der Regierungsgeschäfte räumlich wieder enger zusammen mit der Folge, dass der Leiter der Reichskanzlei nun im Führer-bunker seine Dienstgeschäfte ausübte. Damit gelangten die Aufzeichnungen Bormanns über Hitlers Ausführungen außerhalb der militärischen Lagebe-sprechungen als politische Direktiven direkt in den Regierungsapparat.<sup>85</sup> Bis zum Untergang im April 1945 wurden nicht wenige Gespräche Hitlers in-haltsgetreu aufgezeichnet,<sup>86</sup> so dass der Historiker über einen reichen Schatz an aussagekräftigen Unterlagen verfügt, wenn er Hitlers unverfälschte An-schauungen zu ergründen sucht.

Eine weitere zentrale Quelle, in der Hitler sein ideologisch motiviertes Handeln offenbart, sind die Ansprachen vor den Gau- und Reichsleitern. Dabei handelte es um den überschaubaren Kreis der etwas mehr als vierzig

Gauleiter ergänzt durch die Reichsleiter – eine vollkommen auf Hitler eingeschworene Gemeinschaft ideologischer Überzeugungstäter von insgesamt etwa fünfzig Mann. Hitler brauchte sich nicht zu verstellen, wenn er bei den regelmäßig stattfindenden Zusammenkünften dieses Kreises zu einer umfassenden Ansprache ansetzte, wobei er speziell auf jene Themen einging, deren Kenntnisnahme für diese Kadertruppe von Belang war. Bis zum Kriegsausbruch hatten diese Tagungen eher der parteiinternen Koordination gedient,<sup>87</sup> was auch darin zum Ausdruck kommt, dass der faktisch als Geschäftsführer der NSDAP amtierende Rudolf Heß bei dieser Gelegenheit häufig das Wort ergriff<sup>88</sup> und Hitler nur gelegentlich auftauchte. Der Kriegsausbruch verschob jedoch die Akzente, da die Gauleiter aus erster Hand über die Kriegslage informiert werden mussten, was nur Hitler tun konnte, der vor den Gauleitern nun in erster Linie als oberster Befehlshaber der Wehrmacht auftrat. Diese weihte er auch in seinen Plan ein, im Windschatten des Weltkriegs das größte Menschheitsverbrechen überhaupt zu begehen: die Ermordung aller jüdischen Menschen, deren er habhaft werden konnte. Allem Anschein nach hat er den Entschluss zur Einleitung des Holocaust nur ein einziges Mal vor einem Kreis von Entscheidern aus Partei und Staat kundgetan.<sup>89</sup> Allein dieser Umstand zeugt von der Bedeutung, die er den Gauleitertreffen seit Kriegsbeginn zumaß: Die Mitglieder des innersten Führungszirkels der NSDAP wurden am 12. Dezember 1941 zu Mitwissern und Komplizen gemacht; vor ihnen hatte Hitler keine Geheimnisse. Aus diesem Kreis hat einer der Teilnehmer die Ausführungen Hitlers präzise seinem Tagebuch anvertraut, nämlich der Berliner Gauleiter Joseph Goebbels.<sup>90</sup>

Wenn es sich bei den Gauleitertreffen im Krieg um ein privilegiertes Format handelte, auf dem Hitler seinen allerengsten Vertrauensleuten seine aktuelle politische Agenda unterbreitete, drängt sich die Frage auf, ob die Ausführungen einen unmittelbaren schriftlichen Niederschlag fanden. Redemanuskripte Hitlers gibt es allem Anschein nach nicht, weil Hitler Ausführungen zur Arkanpolitik seinen Sekretärinnen nicht diktieren wollte. Aber sollte Goebbels der einzige unter den Gau- und Reichsleitern gewesen sein, der unter dem frischen Eindruck der Ausführungen die politisch bedeutsamen Aussagen festhielt? Der Zweck, den er damit verfolgte, lag auf der Hand: Er verstand sein Tagebuch immer auch als Materialbasis, um mittels des diaristischen Rohmaterials dereinst als offiziöser Geschichtsschreiber des Nationalsozialismus fungieren zu können. Auch deswegen hatte er die Anfertigung seiner Tagebuchnotizen professionalisiert, indem er sie seit Juli 1941 seinem Geheimsekretär diktieren ließ, der das Stenographieren meisterhaft beherrschte und die umfangreichen täglichen Diktate von Goebbels verschriftlichte.<sup>91</sup> Hitler scheint diese Aufnahmep Praxis geduldet zu haben, weil er seit

1938 von Goebbels' Absicht Kenntnis hatte, anhand dieser Tagebucheintragen ein ambitioniertes Werk zu verfassen, nämlich eine Biographie Hitlers. Damit hätte Goebbels aus der intimen Nähe des Beobachters und Chronisten im wahrsten Sinne des Wortes Kapital geschlagen, denn ein pekuniärer Erfolg wäre dem Werk gewiss gewesen. Im Dezember 1938 war das zwanzig Kapitel umfassende Œuvre mit dem Arbeitstitel »Adolf Hitler. Ein Mann, der Geschichte macht« nach rekordverdächtigen zwei Monaten intensiven Diktierens fertiggestellt; doch es kam nicht zur Publikation. Dies war – abgesehen von den durch Goebbels' Privatleben verursachten schweren Verstimmungen auf Seiten Hitlers – vor allem darauf zurückzuführen, dass Hitler die Deutungshoheit über seine Person nicht in die Hände Dritter legen wollte, solange er unangefochten an der Spitze stand. Goebbels wurde mit der Aussicht getröstet, einen zweiten Band ausarbeiten zu dürfen, in dem Hitler als Kriegsherr ins rechte Licht gerückt werden sollte. Der Verlauf des Krieges verhinderte die Umsetzung dieser Absicht dann, aber Goebbels hatte zumindest die inoffizielle »Führererlaubnis«, mit der Materialsammlung fortzufahren und damit auch sein Tagebuch noch intensiver als zuvor zu führen.<sup>92</sup>

Unter den Gauleitern gab es keinen zweiten, der so ehrgeizige Publikationsabsichten hegte wie Goebbels und mit Hilfe eines Meisterstenographen die Ausführungen Hitlers bis in die Formulierungen hinein getreulich aufschreiben ließ. Aber dies bedeutet nicht, dass nicht zumindest Gedächtnisprotokolle von Hitlers Auftritten angefertigt werden konnten. Nach intensivem Suchen sind zumindest in einem Fall solche Aufzeichnungen ausfindig gemacht worden, die von dem Linzer Gauleiter August Eigruber stammten. Eigruber hatte im Unterschied zu Goebbels keinen akademischen Hintergrund und war überhaupt kein Mann der Schrift; aber allein der Umstand, dass dieser Gauleiter aus der zweiten Reihe ausführliche Inhaltsangaben der von ihm als »Vorträge« bezeichneten Ausführungen Hitlers vor den Reichs- und Gauleitern anfertigte, könnte darauf hindeuten, dass möglicherweise noch weitere, bislang unentdeckte vergleichbare Quellen aufzutreiben sind.<sup>93</sup>

Für die vorliegende Studie bilden die stenographischen Protokolle von Hitlers militärischen Lagebesprechungen eine zentrale Quelle, die schon 1962 in einer vorbildhaften Edition der Forschung zugänglich gemacht wurden.<sup>94</sup> Hitler selbst hatte im September 1942 angeordnet, dass alle Ausführungen aus den zweimal täglich stattfindenden militärischen Lagebesprechungen sowie separater militärischer Besprechungen stenographisch festzuhalten seien. Damit wurde der professionellste Stab beauftragt, der im Reich dafür zur Verfügung stand, nämlich die weitgehend beschäftigungslos gewordenen Experten des stenographischen Büros des Reichstags. Fast dreißig Monate lang versahen sie im Führerhauptquartier ihren Dienst und produzierten transkri-

bierte Niederschriften, die mehr als 100 000 Blatt umfasst haben dürften. Allerdings sind diese Protokolle bei Kriegsende gezielt vernichtet worden, so dass nur noch Fragmente überliefert sind, die allerdings immer noch knapp 900 Druckseiten umfassen.<sup>95</sup>

Für unsere Leitfragen ist allein der Umstand, *dass* Hitler seine militärische Führungstätigkeit mit den besten zur damaligen Zeit zur Verfügung stehenden Mitteln dokumentieren ließ, überaus erhellend. Denn Hitler hatte sonst immer zu vermeiden gesucht, dass sein mündlicher Führungsstil schriftliche Spuren hinterließ. Daher hatte er von seinen politischen Gesprächen als Parteiführer nie eigene Protokollnotizen anfertigen lassen, was ihn gelegentlich in Verlegenheit stürzte, wenn sein Gegenüber die Ergebnisse solcher Besprechungen verschriftlichte und diese Version gezielt in öffentlichen Umlauf brachte. Der Deutungskampf zwischen Hitler und dem Büro des Reichspräsidenten um den ersten, noch fehlgeschlagenen Griff Hitlers nach dem Amt des Reichskanzlers ist symptomatisch dafür, dass Protokollnotizen nicht das Mittel des Redners Hitler waren. Hier hatte die Gegenseite gepunktet, indem sie durch eine amtliche Verlautbarung über das Spitzengespräch zwischen dem Reichspräsidenten Hindenburg und dem auf die Kanzlerschaft pochenden Hitler am 13. August 1932 eine ihr politisch genehme Lesart verbreitete, in welcher Hitler die Verantwortung für das Scheitern angelastet wurde. Hitlers Stärke war nicht das geschickte Feilen an amtlichen Communiqués, das Otto von Bismarck meisterhaft beherrschte, der die »Emser Depesche« 1870 zu einem historischen Lehrstück der Textthermeneutik gemacht hatte, eine Kunst, in der sich die Umgebung Hindenburgs im August 1932 ebenfalls versucht hatte.<sup>96</sup>

Nach Übernahme seiner Staatsämter musste Hitler zunächst hinnehmen, dass seine offiziellen Begegnungen mit ausländischen Regierungsvertretern vom Auswärtigen Amt ausführlich protokolliert wurden. Doch in seiner Eigenschaft als oberster Befehlshaber der Wehrmacht legte er großen Wert darauf, dass ihm sein Freiraum erhalten blieb. So hat es bis zum Herbst 1942 allem Anschein nach keine stenographische Protokollierung von seinen Auftritten vor der Wehrmachtführung gegeben, sondern nur in Einzelfällen nachträgliche Rekonstruktionen von Teilnehmern gemäß ihrer Erinnerung oder an Hand einzelner Stichworte oder Wortpassagen von Hitlers Ausführungen, die ohne dessen Autorisierung erfolgt waren. Die einzige Ausnahme bilden protokollartige Niederschriften von Hitlers Wehrmachtsadjutanten, die sich bei ganz besonders wichtigen Besprechungen dienstlich bemüßigt fühlten, auch zur eigenen Absicherung wesentliche Inhalte schriftlich zu rekonstruieren. Das bekannteste Beispiel ist die »Hoßbach-Niederschrift«, eine im Abstand von fünf Tagen von Hitlers Wehrmachtsadjutant Hoßbach ange-

fertigte Aufzeichnung der überaus bedeutsamen Zusammenkunft Hitlers mit der Wehrmachtsführung am 5. November 1937, in der er seine Kriegspläne enthüllte. Hoßbach verfasste diese Niederschrift aus eigenem Antrieb, vermutlich hat Hitler sie nie gelesen, auf keinen Fall aber durch eine Paraphe abgezeichnet und damit autorisiert.<sup>97</sup>

Es kam also einem Kulturbruch gleich, dass Hitler von September 1942 an Protokolle produzieren ließ, die ausdrücklich für die Akten bestimmt waren und keinesfalls dazu dienen sollten, seine engsten Mitarbeiter überprüfen zu lassen, ob seine in den Lagebesprechungen erteilten Weisungen exakt umgesetzt worden waren; sie stellten also nicht die Materialgrundlage für eine engmaschige Überprüfungspraxis dar. Weder Hitler noch von ihm dazu Beauftragte studierten diese wortgetreuen Wiedergaben der Sitzungen in diesem Sinne, nur ganz gelegentlich wurden sie herangezogen, um Meinungsverschiedenheiten unter Verweis auf diese Objektivationen schlichten zu können. Den Anstoß dazu gab niemals Hitler selbst, der diese Protokolle nicht las, sondern Militärs, die auf diese Weise Einzelfragen klären lassen wollten.<sup>98</sup>

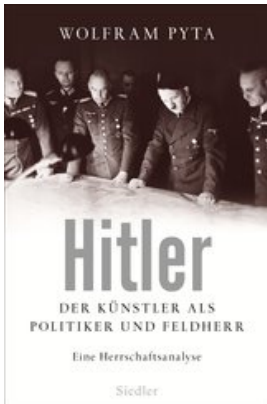
Warum also gibt Hitler eine Quellenproduktion in Auftrag, als wolle er die Wünsche von Historikern nach einer wortgetreuen Wiedergabe mündlicher Kommunikation erfüllen? Warum legt er besonderen Wert darauf, dass jedes während der Lagebesprechungen gefallene Wort exakt festgehalten wird, was die Präsenz von jeweils zwei versierten Stenographen erfordert?<sup>99</sup> Warum favorisiert er eine Arbeitsweise, die ihm verdeckte Kritik von alten Weggefährten einträgt, welche die institutionalisierte Dokumentation seiner militärischen Tätigkeit als nachteilig einstufen?<sup>100</sup> Solche Fragen sind beileibe keine Fragen, wie sie detailverliebte Historiker gerne stellen, die geradezu sportlichen Eifer entwickeln können, wenn es darum geht, die Überlieferungsgeschichte bestimmter Dokumente bis in die kleinsten Verästelungen hinein nachzuzeichnen. Wenn an dieser Stelle auch das betrieben wird, was der Historiker als Quellenkritik bezeichnet, dann geschieht das aus einem übergeordneten Aspekt: Hitlers Umgang mit der Überlieferung seiner militärischen Tätigkeit ist ein weiteres stichhaltiges Indiz für die im Verlaufe des Krieges eingetretene Veränderung seines Herrschaftsprofils: Hitler zieht sich immer mehr aus der politischen Führung zurück und geht zunehmend in der Rolle des obersten Kriegsherrn auf. Dieser Transformationsprozess bedeutet, dass er öffentliche Auftritte scheut und sein Charisma als politischer Herrscher vernachlässigt. Stattdessen begibt er sich in die selbstgewählte Isolation seines militärischen Hauptquartiers und widmet sich nahezu ausschließlich der geradezu detailbesessenen Leitung des Krieges.

Dieser Funktionswandel spiegelt sich wider in einem plötzlich entflammten Interesse an der wortgetreuen Dokumentation seiner militärischen Füh-



rungstätigkeit. Denn seinen Anspruch auf militärische Führungskraft konnte Hitler nicht im Format des öffentlichen Auftritts geltend machen. Wenn sich Hitler in seinen großen politischen Reden damit brüstete, er habe die verhängnisvolle Spaltung des deutschen Volkes beendet und eine wahre Volksgemeinschaft geschaffen, war dies eine vollmundige Behauptung, die immer ein genuin politischer Anspruch blieb und daher von jedem Zuhörer taxiert werden konnte.<sup>101</sup> Im Unterschied dazu tat sich das breite Publikum naturgemäß schwer, die Qualität von Hitlers militärischen Entscheidungen aus eigener lebensweltlicher Perspektive einzuschätzen, selbst wenn Hitler in marktschreierischer Manier alle militärischen Erfolge für sich reklamiert hätte. Indem Hitler seit September 1942 erstmals in seinem öffentlichen Leben eine gezielte Aktenproduktion in Gang setzte, räumte er ein, dass seine Feldherrnschaft sich auch und vor allem vor dem Richterstuhl der Kriegsgeschichte zu bewähren hatte. Daher sollten die Lagebesprechungen »auch für die spätere kriegsgeschichtliche Forschung festgehalten werden«.<sup>102</sup> Die Reichstagsstenographen waren die dazu berufenen Experten, weil sie darauf trainiert waren, ihr Ich bei der Arbeit gleichsam auszulöschen und wie ein technisches Aufnahmegerät zu funktionieren, erst recht da ihnen Hitler persönlich den Eid abgenommen hatte, absolutes Stillschweigen über die Inhalte zu wahren.<sup>103</sup> Hitler hatte in Ausnahmefällen bereits während der »Kampfzeit« auf die Dienste von Stenographen zurückgegriffen und schätzte daher die professionelle Aufnahmepraxis dieses Berufsstandes.<sup>104</sup>

Doch dies bedeutete nicht, dass sich Hitler dem nüchternen Urteil der Historiker ausgeliefert hätte. Denn je mehr er in seiner militärischen Funktion aufging, desto größeren Wert legte er darauf, sich in der Geschichte nicht nur als Politiker, sondern vor allem als Feldherr zu verewigen. Seine geniale Kriegsherrschaft wollte er nicht mittels öffentlicher Auftritte reklamieren und beglaubigen, vielmehr fiel der Literatur als einzig adäquater Form eine Schlüsselrolle bei der Verbreitung des Feldherrngenies zu. Eine »große Meistererzählung« sollte es werden, in der von seiner Perspektive aus der Kriegsnarrativ ausgebreitet wurde. Wie Hitler in *Mein Kampf* aus Versatzstücken seines realen Lebens mit dichterischer Freiheit ein Musternarrativ eines politischen Reifeprozesses konstruiert und daraus den Anspruch auf Schöpfung einer Weltanschauung abgeleitet hatte, so wollte er auch hinsichtlich des Kriegsgeschehens verfahren: Er wollte eine autoritative Darstellung des Krieges in die Welt setzen, die den verbindlichen Rahmen für alle anderen Kriegserzählungen vorgeben sollte. Dazu schuf er 1941 eine Einrichtung, die 1942 den begehrten Status einer führerunmittelbaren Sonderbehörde erhielt, nämlich die Stelle des »Beauftragten des Führers für die militärische Geschichtsschreibung«. Diese Einrichtung hat bislang keine systematische Aufmerksamkeit bei



Wolfram Pyta

## **Hitler**

Der Künstler als Politiker und Feldherr. Eine Herrschaftsanalyse

Gebundenes Buch mit Schutzumschlag, 848 Seiten, 15,0 x 22,7 cm  
ISBN: 978-3-8275-0058-8

Siedler

Erscheinungstermin: April 2015

### Der Diktator und die Macht der Inszenierung

Dieses Buch gewährt einen völlig neuen Blick auf Herrschaft und Persönlichkeit Adolf Hitlers. Sein Aufstieg und sein mörderisches Regime, so zeigt Wolfram Pyta, beruhen vor allem auf der radikalen Anwendung ästhetischer Prinzipien, welche sich der selbsternannte Künstler Hitler vor seinem Eintritt in die Politik im Jahre 1919 zu eigen gemacht hatte.

Wolfram Pyta, renommierter Neuzeithistoriker und Direktor der Forschungsstelle Ludwigsburg zur NS-Verbrechensgeschichte, untersucht aus ebenso erhellender wie ungewöhnlicher Perspektive den Aufstieg des brotlosen Künstlers Hitler zum allmächtigen Politiker und Feldherrn. Der Historiker zeigt, wie Hitler durch raffinierte Ästhetisierung der Politik seine Massengefolschaft fand – dem verhinderten Theaterarchitekten und passionierten Wagnerianer half dabei vor allem die konsequente Inszenierung seiner politischen Auftritte. In dem von ihm entfesselten Weltkrieg erlangte Hitler zudem die totale militärische Herrschaft, weil ihm der Geniekult die nötige Legitimation verlieh. So wird auf überraschende Weise deutlich, dass der Diktator und militärische Führer Hitler ohne sein reklamiertes Künstlertum nicht zu verstehen sind.



[Der Titel im Katalog](#)