

Moritz Föllmer: A Harmadik Birodalom kultúrtörténete.

(Fordította: Kurdi Imre.) Corvina Kiadó, Budapest, 2018. 267 oldal.

„Kultúráról beszél, tábornok úr? Tud maga a halálgyárakról? Tudja, hogy mit műveltek a németek egész Európában?” – kérdezte fölháborodottan Saul K. Padover politikatudós, történész, ekkor az amerikai hírszerzés tagja, az amerikai kormányzat által felállított Pszichológiai Háborús Divízió vezetője egy nyugalmazott német tábornoktól, amikor az a németet kultúr nemzetként jellemezte. A bécsi születésű Padover közvetlenül a II. világháború utáni fölindulása jogos és érthető volt, hiszen azt megelőzően annyiszor hivatkoztak a német kultúra felsőbbrendűségére, amely éles ellentétben állt az Európa-szerte elkövetett bűnökkel. Az amerikai politikatudós, miként sokan mások, értetlenül állt a német önfelmentés mechanizmusa előtt, amely Wagnerrel takargatta a németek jelentős részének cinkos együttműködését az 1945 előtti rezsimmel. Padover számára ekkor vált világossá, hogy nem egyszerűen rezsimváltásra, hanem kultúraváltásra van szükség Németországban: egyrészt a kultúra speciális területén, a politikai kultúrában, másrészt pedig a német kulturális sovinizmus lebontásában.

Bármennyire is elcsépett a jelző, a hitleri rendszer története sláger témának számít a történészek körében. Talán egyetlen más politikai rendszerről sem írtak annyi könyvet, mint a Harmadik Birodalomról.¹ A történészek részletesen elemezték a hatalomátvétel (a náci zsargonban: „hatalommegragadás”) folyamatát, összetevőit, a náci pártállam kiépülését, Hitler bel- és külpolitikáját, a katonapolitikát, ám viszonylag keveset írtak a náci pártállam kultúrpolitikájáról. Sok ember fejében a náciizmus és a kultúra szavak már eleve egymást kizáró fogalmak, holott a náciizmusban célként immanensen benne rejtett a német kultúra átalakításának a terve. Más kérdés, hogy ezt a célt a náci csak óvatosan, több lépésben hajthatták végre, és egységes nemzetiszocialista kultúra a háború végéig sem alakult ki. Ugyanis a náci pártban több irányzat felfogása ütközött ezen a területen, és a hivatalos kultúrpolitika alapvonalait a polgári, konzervatív ízléssel rendelkező Joseph Goebbels propagandáért és „népfelvilágosításért” felelős miniszter határozta meg.

Moritz Föllmer, az Amszterdami Egyetem professzora, a weimari és a hitleri Németország elismert kutatója tollából olvashatunk a Harmadik Birodalom kultúrtörténetéről. A mű idehaza mindenképpen hiánypótló, hiszen az eddig magyarul megjelent munkák a náci Németország kultúrpolitikáját alárendelték a bel- és külpolitikai, valamint az ideológiai kérdéseknek.

¹ Uthalhatunk a magyarul megjelentek közül például William L. Shirer korszakos jelentőségű kétkötetes könyvére: Shirer, William L. 2015: *A Harmadik Birodalom felemelkedése és bukása: a náci Németország története*. Partvonal, Budapest; valamint Ian Kershaw monumentális, ugyancsak kétkötetes Hitler-biográfiájára: Kershaw, Ian 2004: *Hitler 1889–1936; Hitler 1936–1945*. Szukits, Szeged; vagy a magyar szerzők közül Ormos Mária könyvére, amely 2018-ban a harmadik kiadást érte meg: Ormos Mária 2018: *Hitler*. Kossuth, Budapest.

A monográfia öt fejezetre tagolódik, majd a zárszót követően jegyzetek, válogatott bibliográfia és személynévmutató zárja a könyvet. Itt a recenzens kénytelen rögtön megjegyezni egy csalódását, ami a könyv szerkezetét és tartalmát illeti: noha a függelékben képek jegyzéke is szerepel, képeket egyáltalán nem találni a könyvben. A könyv eredeti címe („Az élet olyan, mint egy álom”), amely a megszállt Párizsba látogató Goebbels naplóbejegyzéséből származik, elmaradt a magyar kiadásban, holott az nagyon sokat elárul arról, ahogyan a náci politikusok az „új Európát” látni kívánták. Goebbels elragadtatott szavai kifejezik a náci kultúra által egyesíteni vélt Európa (rém)álomképét (7). A kiadó, ki tudja miért, inkább a sematikusabb alcím mellett döntött.²

A fejezetek rendezőelve a kronológia, így a weimari köztársaság alkonyától haladunk 1945-ig. Az első fejezet bemutatja a weimari köztársaság kultúráját, részletesen ismertette a konzervatív bírálatokat a korszak szabad (konzervatív nézőpontból szabados) kultúrafelfogásával szemben. A második fejezet a hatalomra jutott nemzetiszocializmus kultúrafelfogásáról szól, majd a harmadik ennek gyakorlati megvalósulásáról a rezsimszolidaritás után. Két fejezet jut a II. világháború időszakára, egyrészt arra a kérdésre, miként akarták a náci berendezni az „új Európát” a kultúra területén, másrészt pedig arra, hogy a rezsimszolidaritás milyen eszközökkel alkalmazta a „rombolás kultúráját”.

Föllmer egyik tézise, hogy a náci állam kultúrafelfogása nem valamilyen radikálisan új jelenség volt, hanem egyenesen, illetve több szálon levezethető a 19. század végi etnonacionalista, völkisch eszméáramlatból (8). A kutató szerint a nemzetiszocialisták alkalmazkodtak ahhoz a polgárinak vagy konzervatívnak nevezhető ízléshez – legalábbis hatalomra kerülésük után –, amely a 19. század végi festészetet, zenét és irodalmat tekintette mércének. A párt radikális, afféle „nemzetiszocreal” formájú és tartalmú, avantgárd indíttatású művészeti törekvései alárendelődtek a polgári kultúrafelfogásnak (8–9). Föllmer tehát a náci kultúrpolitikában a *folytonosság*ot hangsúlyozza, az előző, pontosabban *eggyel* megelőző korszakkal – a vilmosi korról – való kontinuitást, amely talán provokatívan is hat, hiszen hosszú időn keresztül próbálták ezt a korszakot mentesíteni a hitleri rezsimszolidaritásának a felelőssége alól.

A vilmosi kor kultúrafelfogása a weimari köztársaság idején megőrizte befolyását a polgárság széles köreiben. Egymás mellett létezett a polgári, a munkásmozgalmi, valamint az egyházi (katolikus és protestáns) kultúra, és természetesen az egyes német régiók népi kultúrája. Mindegyik szegmensnek megvolt a maga irodalma, zenéje, filmje, és az egyes szubkultúrák között éppúgy nem volt átmenet, miként a politikai szubkultúrák között sem. A német szociáldemokrata, kommunista vagy konzervatív állampolgár saját dalegyletében, tánctermeiben, mozijában vagy könyvtárában járt, és más újságot vásárolt ugyanannál az újságosnál: ha kissé balra hajló liberális volt, akkor a *Vossische Zeitung*ot kereste,

² Föllmer, Moritz 2016: „*Ein Leben wie im Traum*”. *Kultur im Dritten Reich*. C. H. Beck, München.

ha konzervatív, akkor a *Berliner Lokal-Anzeigert*, ha szociáldemokrata, akkor a *Vorwärts*-et. Emellett a kultúra egyfajta amerikanizálósága is elkezdődött (a jazz terjedése, amerikai ponyvák megjelenése). Sokatmondó, hogy a náci hatalomátvétel utáni években egy amerikai író, Margaret Mitchell könyve, az *Elfújta a szél* a legnagyobb példányszámú alkotások között foglalt helyet a német könyvpiacra (81). Bár Föllmer nem részletezi, alighanem a német olvasókat a déli ültetvényeslány, Scarlett O'Hara sorsa és a távoli amerikai „Dél” nosztalgikus bemutatása jobban vonzotta, mint a regény rabszolgatartást mentegetni-igazolni kívánó sorai. Vagyis a hagyományos konzervatív ízlés játszott szerepet az olvasottságban, nem pedig az, hogy a regény történelemfelfogása némileg illeszkedett az uralkodó ideológia fajelméletének megalapozásához.

Hogyan viszonyult a náci rezsim a polgárság művelődéséhez? A nemzetiszocialista mozgalom Janus-arcú természete e téren is megnyilvánult: miközben az SA-ba tömörült iparoslegények, munkások, veteránok támadták gazdasági tekintetben a polgárságot, a náci pártvezetés nem a vilmosi kor, hanem a weimari köztársaság művelődésével szemben határozta meg magát. A német polgárság jelentős részének válsághangulata, a weimari festészet, film és drámairodalom kísérletezgető irányzataival (avantgárd, Bertolt Brecht epikus színháza stb.) szembeni ellenérzések előkészítették a terepet a hitleri kultúrpolitika előtt, amely vállalta a régi polgárság/nemesség értékeinek (hazafiság, „faji” tisztaság stb.) képviselését. Föllmer szerint „a Harmadik Birodalom kultúrája gyakorlatilag tehát Albrecht Dürer, Carl Spitzweg és Alfred Böcklin festményeiből, Friedrich Schiller és az »északi embernek« kikiáltott William Shakespeare drámáiból, továbbá Ludwig von Beethoven, illetve Giuseppe Verdi zeneműveiből állt” (74).

A völkisch gondolat és a vele összeforrott *Heimatsdichtung* (szülőföldköltészet), valamint ennek elemei – a ruralizmus, a természetmisztika, az ősföld kultusza – tartós hatást gyakoroltak a nemzetiszocialista kultúrafelfogásra. Itt jegyezzük meg: nagyon hiányoljuk a könyvből a *Heimatsdichtung* számos alkotójának név szerinti említését, különösen Adolf Bartelsét, aki végig, egészen 1945 márciusában elkövetett öngyilkosságáig a náci rezsim mellett állt, valamint annak a Hermann Lönsnek az említését, akinek *Der Wehrwolf* című regénye ihlette a háború végén a jórészt fiatalokból, sőt kamaszokból álló partizán-csapatok (*Werwolf*ok) nevét. A náci eszme melletti kiállás mindmáig negatívan befolyásolja a *Heimatsdichtung* alkotói többségének megítélését. Bartels és Löns könyveit nem adták ki újra. Ugyanakkor a romlatlan vidéki, falusi környezetben játszódó Heimatfilm zsánere virágkorát élte az 1950-es években, alapozva a náci múlttól mint a „romlott” civilizáció zsákutcájától való menekülés vágyára.

Föllmer a források széles körét használta fel: memoárokat, naplókat (közük nemcsak neves művészekről, íróktól, politikusoktól, hanem az „utca emberétől” is), újságokat, propagandakiadványokat. A náci kultúrafelfogást két oldalról is megvizsgálta: a „mindennapi emberek” és a rezsim kultúrafelfogása jelentős formálóinak (Joseph Goebbels, Alfred Rosenberg, Albert Speer) szemével. Föllmer előszeretettel „kalandozik el” egyik-másik író vagy színész sorsát, életútját

követve. A hagyományos politikatörténeti megközelítést vegyíti a színház- és irodalom- vagy éppen filmtörténeti nézőponttal: ennek megfelelően olykor a művész lesz a főszereplő, és hozzá képest a politikai felhőregió alakjai válnak mellékszereplővé (a könyv e sajátos nézőpontja nagyon hasonlít e tekintetben Szabó István *Mephisto* című filmjének fókuszához, amelyben szintén a művész szemszögéből mutatja be a választást, a rezsimmel való együttműködés vagy szembeszegülés dilemmáit). A szerző hangvétele mindvégig tárgyilagos, de a finom irónia – amellyel a rezsím kultúra-felfogásának egyik-másik ellentmondásos jelenségét illusztrálja – megtöri a tárgyilagosságot. Heinz Rühmannról, a német filmek klasszikus kisember-megjelenítőjéről például azt írja: „Rühmann testesítette meg azoknak a hősiес harcosoknak és »árja« felsőbbrendű embereknek az ellentétét, akiknek azonosulásra készítő hatása korlátozottnak bizonyult a párt, az SS és SA berkein kívül” (76).

A könyv a mindennapi életből vett jelenetekkel világosan mutatja be, miként kollaborált az átlagos német állampolgár a kiépülő hitleri rendszerrel. Hivatkozik egyebek mellett egy Elisabeth Gebensleben-von Alten nevű asszony naplójára, akinek napi bejegyzésein keresztül követhető a weimari művészettel szembeni ellenérzés. Gebensleben-von Alten polgári ízlésével undorral fordult el Brecht *Koldusoperájától*, bírálatába antiszemitizmus is vegyült („sok zsidó hangosan tapsolt”), egyértelműen a zsidóságot okolva a szerinte rossz közizlés terjedéséért (16). Ugyanakkor csodálattal és túlomló pátoossal számolt be lányának Wagner *A nürnbergi mesterdalnokok* operájáról (17). Számára, miként sok kortársa számára is, a weimari korszak a romlás, a dekadencia állapota volt, és Hitler személyétől várta a weimari köztársaság előtti kultúrához való visszatérést. A nemzetiszocialista pártban már megjelent egy sajátos művészeti igény, amely az SA-legények és a Führer hősiességének megörökítését tekintette a művészet feladatának. Még a párt szimpatizánsai közül is többeknek feltűnt idővel a „kincstári” és „udvari” kultúra némely vonásának igénytelensége. A náci párt fellendülésekor az udvari művész rangjára törő önjelölt, jó üzleti érzékkel, de annál gyengébb tehetséggel megáldott mesterek is elmozdultak a Hitler-kultusz tárgyiasításának irányába. Egy hamburgi tanárnő, aki naplójában áradozik a Hitler által beszélt szép német nyelvről, elborzadva számol be, hogy „X. Hitler-mellszobrokat készít. Nem is hasonlítanak a mintaképekhez, mégis ebből akar meggazdagodni” (28).

A rezsím természetesen villámgyorsan saját kezébe vette a kultúra minden területét, ahogyan ezt Föllmer a második fejezetben részletesen leírja: a mozikat, a koncert- és hangversenytermeket, a színházakat, a kiadókat. Ám a náci párton belül több érdekcsoport és irányzat is jelentkezett, amelyek nem vallottak azonos elveket az új német kultúráról. E téren Goebbels, a náci párt, majd a Harmadik Birodalom fő propagandistája, illetve a párt mozgalmár irányzata között éles ellentét feszült. Goebbels csodálta a létező német polgári kultúrát, különösen a zenei életet, és nem kívánta azt fölládozni az avantgárdista vagy hagyományos ideológiai tartalmú célok oltárán. Megvetően beszélt azokról, akik a régi kul-

túra elsőprését kívánták, mint például Rosenbergről, akiről epés naplóbejegyzést is írt: „Ha rajta múlna, nem létezne többé német színház, csak kultusz, Thing, mítosz, és egyéb szélhámosságok” (60). Goebbels emellett fölismerte a kultúra szórakoztató funkcióját, és azt, hogy a szórakoztatás nélkülözhetetlen a rezsim elfogadottságához. Szeretett színészek körében mozogni, támogatta az operettfilmeket és a „fehér telefonos” melodramákat, hízelgett neki, hogy művészek keresik a kegyét.

Hitler a mindennapok szintjén ugyan osztotta Goebbels konzervatív szemléletét, a távlatokat illetően azonban Rosenberg és a hozzá hasonlók álomvilága jobban meghatározta a gondolkodását. A Harmadik Birodalom kultúrája végig a 19. század végi konzervatív polgári kultúra alapjain nyugodott, de folyamatosan létezett mellette egy – jobb kifejezés híján – „nemzetiszocialista újnépies-újromantikus” irányzat, amely maga is sokféle jelenség egyvelege volt. Emellett ott volt az SS, Heinrich Himmler „játzótere”, amely a későbbi időkre szóló náci kultúrpolitika számára afféle laboratóriumként üzemelt. Természetesen nem lenne teljes a könyv Himmler és az SS sajátos, „újbeszél” nyelven alapuló történelem- és kultúrarevíziós törekvései nélkül. Az SS „állam az államban” jellegét részletesen bemutatja a könyv, miként azt is, hogy Himmler például az egész német történelem újraírására is kísérletet tett (108–122).

A harmadik fejezeten belül külön rész foglalkozik a németországi zsidóság megmaradásért vívott küzdelmével (137–148). A zsidó állampolgároknak újabb és újabb megaláztatásokat kellett elszenvedniük már az 1935-ös nürnbergi faji törvények előtt is. A fejezet kitér a sajátos jelenségre is, hogy a német zsidóság oly mértékben kötődött a német kultúrához, ami csak fokozta a fájdalumukat, hogy kitaszították őket – visszamenőleg a történelemben is – ebből a kultúrából.

A náciak célja persze egész Európa kulturális átformálása volt. Nem véletlen, hogy Föllmer két utolsó fejezetét ennek a kulturális gyarmatosításnak az ismertetésére szánta. A náci kultúra exportjára a II. világháború idején történetek komoly lépések (például a *Jud Süß* című film franciaországi bemutatása, az 1941 őszen megrendezett weimari költőtalálkozó – tizenöt ország harminchét írójának részvételével), ám ez a külföld felé irányuló propaganda már rendelkezett előzményekkel: az önmenedzselés ugyanis az 1930-as években elkezdődött. Az 1936-os berlini olimpia, a német filmek, a grandiózus pártrendezvények, az építészeti alkotások mind e cél szolgálatában álltak. A náci rezsim önreklámozása igen hatásosnak bizonyult: az ország gazdasági és kulturális vívmányainak bemutatása sok Németországba látogatót lenyűgözött. John F. Kennedy, a későbbi amerikai elnök például a *Deutsches Museum*ban tett 1936-os látogatása után úgy nyilatkozott, hogy „nagyyszerű mű, amely megmutatja a németeknek a részletek iránti érzékét” (101). Kennedy azonban kevés érzéket árult el a részletek mögötti tartalom fölismerése iránt, ahogy sok más külföldi államférfi is hasonló hibába esett, éppúgy, mint 1938-ban a *Time* magazin.

Az utolsó fejezet foglalkozik a zsidóság és ezen belül a német zsidó kultúra megsemmisítésével. A német zsidók többsége az utolsó percig rendíthetetlenül

őrizte német identitását és hazafiságát, amelynek megélésére éppen a német zene, színház és irodalom hagyományai adtak lehetőséget. A cionizmus nagyon gyenge pozíciókkal rendelkezett a német zsidóságon belül, amely az I. világháború előtt is elsősorban németnek tartotta magát, és ezért érte váratlanul a hitleri zsidóüldözés. Otto Klemperer német karmester és zeneszerző, aki a rezsim elől az Egyesült Államokba emigrált, elutasította – a német zsidóság egésze nevében –, hogy a náciknak bármi közük lenne Goethe, Schiller és Wagner örökségéhez: „én vagyok a német, a többiek nem azok” (205). Ez a hősiesség a német kultúrához persze az önbecsapást is táplálta: abból indult ki, hogy a német állampolgárok felismerik majd a rezsim barbár vonásait, kulturális értékeik meghamisítását, és megdöntik maguktól a hitleri rendszert. Mint tudjuk, ez nem így történt. Ebben a reményében Klemperer is csalódott. A hitlerizmusnak nem a németek felkelése, hanem a szövetségesek hadereje vetett véget, és sok német a háború után is ragaszkodott ahhoz, hogy nem tudott semmit a holokausztról.

A könyv pontos láttelepet ad a Harmadik Birodalom kultúrpolitikájáról, ráadásul jórészt mindezt naplóbejegyzések, visszaemlékezések révén, a mindennapok történetének keretében teszi. Emellett felhasználja forrásként a szépirodalmi alkotásokat is, amelyek lenyomatai a korszak kultúrpolitikai vitáinak. Ám relatív szerkezeti hiányossága, hogy a fejezetek kronologikusan és a politikatörténethez igazodva haladnak, nem az egyes művészeti ágak szerint, ezért, aki például csak a színházra vagy a filmművészetre kíváncsi, az nehezen találja meg az őt érdeklő témát. Igaz, a náci pártállamban e művészetek egyformán két célt szolgáltak: egyrészt a propagandát, másrészt a szórakoztatást. Hogy a kettő közül melyik volt fajsúlyosabb, az jórészt Goebbels akaratán múltott. Ez a célrendszer a világháború idején kiegészült azzal, hogy a megszállt területeket megnyerjék a hitleri „új Európa” víziójának. A másik hiányosság, hogy érdemes lett volna a különböző irányzatokat (historizmus, Heimatdichtung, újklasszicizmus, expresszionizmus stb.) egy-egy alfejezetben bemutatni, amely könnyebben összevethetővé tette volna az egyes művészeti stílusirányok jellegzetességeit. Továbbá kifejtetlen maradt, mennyiben táplálkozott a náci kultúra a külföldi mintákból (lásd az olasz fasizmus filmművészetét). Föllmer könyve említett hiányosságai ellenére megkerülhetetlen mindazok számára, akik a Harmadik Birodalommal foglalkoznak. A kultúra kérdése döntő fontosságú, akár a kül- és belpolitikát illetően, akár a propagandával, akár a zsidóság sorsával összefüggésben.

Paár Ádám