# 12. Het fascisme der schoonheid

# Over gezonde kunst in *Mijn kamp*

Door Bilwet. Uit *De datadandy,* geschreven in 1994.

In het voorwoord van zijn Duitsche Bewegingsleer[[1]](#footnote-1) schrijft A. Hitler (1898-1945) dat hij het gedeelte over zijn jeugdjaren met name daarom heeft opgenomen om ‘de vele hatelijke sagen en legenden, die de Joodsche pers om mijn persoon heeft geweven,’ (als een spin) ‘tot hun ware proporties terug te brengen.’ Daarbij streeft hij ernaar alleen dat te vertellen wat ‘dienstig kan zijn voor het beter begrijpen’ van het hele boek. Wat Hitler over zijn jeugd loslaat is niet alleen waar, maar verklaart bovendien de rest. Zonder die ‘schets van mijn eigen levensloop’ zou *Mijn Kamp* niet zo goed begrepen kunnen worden als met dit voorafje.

Onderstaande selectie van citaten uit *Mijn Kamp* is toegespitst op Hitlers roeping tot de kunst en wat daaraan vastzit.[[2]](#footnote-2) De opvattingen die hij in zijn Duitsche bajesboek over kunst ten beste geeft stellen net zo weinig voor als zijn tekeningen en schilderijen, die zelfs in een nieuw Duitschland het exposeren niet waard zijn. De normaliteit van Hitlers esthetiek is niet alleen een kleinburgerlijke uiting van een individueel trauma, maar kraakt een harde noot over de Schoonheid die sinds hem nooit meer hetzelfde was.

## I.

Hoe het kwam, weet ik zelf niet, maar zekeren dag was het mij duidelijk dat ik schilder wilde worden, kunstschilder. Ik had ontegenzeggelijk talent voor teekenen, en dit was zelfs mede een reden voor mijn vader geweest om mij naar de Hoogere Burgerschool te zenden. Toen ik, vrijwel zonder voorbereiding mijn besluit, - dat intusschen reeds was komen vast te staan - eruit flapte, was mijn vader eerst sprakeloos: ‘’Schilder? Kunstschilder?’’ Hij twijfelde aan mijn verstandelijke vermogens, meende misschien ook, niet goed gehoord of verstaan te hebben. Toen iedere twijfel dienaangaande uit den weg was geruimd, en hij vooral den ernst van mijn bedoeling voelde, verzette hij zich daartegen met geheel zijn wil en al zijn energie: ‘’Kunstschilder, neen, zoolang ik leef nooit!’’ Op mijn 15e levensjaar verloor ik zeer plotseling mijn vader. Een beroerte trof den overigens nog zoo krassen man, en beëindigde op pijnlooze wijze zijn aardsch bestaan, ons allen in diepe smart dompelend. Mijn moeder voelde zich wel verplicht, mijn opvoeding verder te leiden naar den wensch van mijn vader, d.w.z. mij verder te laten studeeren voor de ambtenaarsloopbaan. Toen kwam mij plotseling een ziekte te hulp, en deze besliste in weinige weken over mijn toekomst en over het steeds weer opkomende conflict in het ouderlijk huis. Datgene, wat ik zoo lang in stilte verlangd had, waarvoor ik altijd gestreden had, was nu door mijn zware longaandoening ineens, bijna vanzelf, werkelijkheid geworden. Onder den indruk van mijn ziekte stemde moeder er eindelijk in toe, mij later de teekenacademie te laten bezoeken. Dat waren gelukkige dagen, die mij bijna een schoenen droom toeschenen. En een droom zou het immers ook slechts blijken te zijn. Want de dood van mijn moeder maakte een plotseling einde aan alle mooie plannen. Dit was het einde van een lange, pijnlijke ziekte die van den beginne af weinig uitzicht op genezing had geboden. Niettemin trof vooral deze slag mij ontzettend zwaar. Ik had respect gehad voor mijn vader, maar mijn moeder werkelijk liefgehad.

In de laatste maanden van mijn moeders leven was ik naar Weenen gereisd om toelatingsexamen te doen voor de academie, overtuigd het spelenderwijze te kunnen afleggen. Ik wachtte met brandend ongeduld, maar ook met trotsch zelfvertrouwen op den uitslag. Ik was van het succes zoo overtuigd, dat het mij trof als een bliksemslag uit helderen hemel, toen men mij mededeelde, dat ik afgewezen was. En toch was het zoo. Ik liep gedurende die dagen van den vroegen morgen tot den laten avond van de eene bezienswaardigheid naar de andere, maar het waren altijd weer enkel bouwwerken, die mij boeiden. Na enkele dagen stond het bij mijzelf vast, dat ik bouwmeester zou moeten worden. Weliswaar was de weg buitengewoon moeilijk, want om tot de architectuurschool der Academie te worden toegelaten, was het noodzakelijk, dat men de bouwtechnische school had doorlopen, en om hiertoe te worden toegelaten, moest men in het bezit zijn van het einddiploma eener middelbare school. Dit alles ontbrak ten eenenmale. Naar menschelijke berekening was dus de vervulling van mijn droom om kunstenaar te worden, niet meer mogelijk.

Mijn omgeving moet mij destijds wel voor een zonderling hebben gehouden. De bouwkunst scheen mij, naast de muziek van Wagner, de koningin der kunsten te zijn. Daarom had ik, wanneer ik mij met haar bezighield, ook geen oogenblik het gevoel, ‘’aan het werk’’ te zijn; integendeel dit waren de gelukkigste momenten, die ik destijds kende. Zoo versterkte zich mijn geloof, dat mijn schone toekomstdroom, zij het ook eerst na lange jaren, toch werkelijkheid zou worden. Ik was vast overtuigd, dat ik eenmaal als bouwmeester naam zou maken.

Wat ik destijds aanzag voor de hardheid van het lot, prijs ik heden als de wijsheid van de Voorzienigheid. Terwijl de godin van de nood mijn leven begon te beheersen, groeide de wil tot verzet, en tenslotte bleef die wil overwinnaar. Meer nog dan voor deze versterking van mijn wil, ben ik hem dankbaar, dat hij mij losscheurde uit de leegheid van een gemakkelijk leven, dat hij het moederskindje uit het zachte dons trok en hem de zorg als levenskameraad gaf, dat hij den tegenspartelenden jongen in de wereld van de ellende en de armoede zette en hem zoo met diegenen in aanraking bracht, voor wie hij later zou moeten strijden.

Het is niet zo'n interessante vraag of Adolf met opzet in zijn verslag over zijn roeping tot de kunst zo strikt het oedipale schema volgt, want of hij deze kleinburgerlijke lading er nou wel of niet heeft ingestopt: het incestueuse schandaal ligt er zo duimendik bovenop dat het nooit meer dan een symbolische waarheid kan zijn. Het ging hem om het meeslepende effect van de worsteling die hij als ‘kleine belhamel’ doorstaan had. En om de verduidelijking van de ietwat wonderlijke oorsprong van zijn politieke engagement, en om meer niet.

De beschrijving van zijn roeping tot de kunst problematiseert Hitler door de confrontaties en aanvaringen met zijn vader en moeder te verslaan. Kunst zit voor hem in de emotionele sfeer van de incest. Dood, dromen en liefde zijn de begrippen die de kunst omgeven. De verboden verlokking is de incest en wat hij beschrijft is zijn versie van de Oedipus tragedie. Pas na de overwinning op het ouderlijk huis kan hij de kunst terzijde schuiven en de strijd om het Europeesche Huisch beginnen. Terug naar *Mijn Kamp*. Vader weigert zijn zoon van de ambtenarenschool te halen en in plaats daarvan naar de kunstakademie te sturen, ‘vooral omdat hij de ernst van mijn bedoeling voelde.’ Zijn vader begreep niet wat er aan den knikker was, maar intuïtief snapte hij dat maar al te goed en voelde zekere nattigheid. Omdat vader er zelf een zaak van leven en dood van maakt, - ‘zoolang ik leef nooit!’-, zit er dus niets anders op dan dat vader doodgaat. En zulks geschiedt.

Vader had met zijn leven borg gestaan voor het afsluiten van de weg naar moeder, en nu hij opgekrast is komt moeder aan de beurt. Aanvankelijk weigert zij en betuigt zo haar trouw aan vader. Als het Hitler duidelijk is dat hij niet op deze manier moeders grote kerel kan zijn, verzint hij de list wederom moeders kleine ventje te worden. Hij wordt ernstig ziek, een ‘zware longaandoening’ nota bene. Misschien wel TBC, moet moeder gevreesd hebben. Daarmee krijgt hij dan eindelijk mams op de knieën. Hij mag ‘schilder, kunstschilder’ worden.

Tijdens zijn ziekbed beleeft Adolf ‘gelukkige dagen die mij bijna een schoenen droom toeschenen’. Inderdaad bijna, want door zijn roeping tot de kunst werd hijzelf bij de neus genomen: de schone droom was iets al te schoon. Er mag dan weliswaar reeds een smet aan zijn kunstdroom kleven, niettemin is Hitler dolgelukkig dat moeder zijn nieuwe toekomstige maatschappelijke positie ziet zitten. Als kunstenaar zal hij voor haar de rol kunnen vervullen die vader, kras als hij was, nochtans verzaakte. Maar dan krijgt Hitler dus de gevoelige tik. Hij wordt, - zoals hij zelf toegeeft-, ten onrechte afgewezen voor de kunstacademie. Zijn ‘ontegenzeggelijk talent voor teekenen’ wordt volledig miskend. De Weensche heeren zorgen er zo voor dat Adolfs ware verhouding tot zijn moeder er een van schande wordt. Adolf faalt als man en blijft kind. Moeder voelt dit drama goed aan en gaat dood. Daarmee komt een einde aan een ‘lange pijnlijke ziekte’. Maar de eerlijkheid gebiedt eraan toe te voegen dat die ziekte van den beginne af weinig uitzicht op genezing had geboden. Eigenlijk zat deze akelige afloop er al die tijd al in. De roeping tot de kunst was namelijk altijd al een kunstgreep om met vader te breken. Hoe dan ook blijft moeder de incestueuze verlangens belichamen die Hitler nu juist in de kunst geprojecteerd had. Met haar dood is Hitlers kunsttraject verzekerd en kan hij aan het volgende artistieke succes beginnen.

## II.

Natuurlijk wil Hitler met zijn verslag over ‘het steeds weer opkomende conflict in het ouderlijk huis’ allereerst duidelijk maken dat hij bepaald geen gemakkelijke jeugd heeft gehad. Hij wilde namelijk iets anders dan zijn vader. ‘Ik wilde ‘’iets’’ worden, hoewel - in geen geval ambtenaar.’ Het publiek moet weten dat zijn karakter in de strijd om het ideaal is ontstaan. Tegelijkertijd geeft hij herhaaldelijk aan dat het publiek bij ‘schilder’ onwillekeurig aan ‘decoratieschilder’ denkt. Daarmee zet Hitler zijn lezers (‘niet de buitenstaander maar de aanhangers der beweging’) direct op het verkeerde been, want die kunnen zich bij ‘kunstschilder’ niet veel anders voorstellen dan een bohemien die blote wijven op het doek kwast. De fanclub krijgt daarmee de verkeerde verboden gedachtes aangereikt. Waar het verhaal over zijn jeugd door en door incestueus is (en om die reden boeiend), kan de lezersschare zich daarvan niet bewust worden, omdat de gedachte aan Hitler als Muttificker geblokkeerd wordt door die aan de Grote Leider als naaktschilder. Zo ontstaat een multipliereffect: het ene verbod wordt versterkt door het andere.

De kunst dekt de incestueuze verleiding toe en produceert tegelijk associaties over de schilder en zijn model. De vuile gedachtes aan moeder en model maken zo onlosmakelijk deel uit van Hilters kunstopvatting. Aan kunst mag geen smet kleven, anders komt de vieze boel naar boven. Kunst moet schoon zijn. De smerigheid en het vuil zijn bedreigend en dus is de vuilverbranding in het belang van de kunst. Het propagandistische effect van deze operatie onder de gordel van het bewustzijn is dat Hitler verschijnt als een zuiver, rein en gelouterd man die bewondering verdient. Hij weet zich staande te houden, ook al moet hij tegenslag na tegenslag verwerken. De smerige bijgedachten verdwijnen achter het schitterende beeld van de Grote Leider, dat hij met zijn kunstideaal oproept; ze blijven ondenkbaar, maar worden wel meegenomen in het associatieve potentieel van de Beweging en haar vernietigingsdrang.

Hitler beschrijft de adolescentie niet als een vervelende periode waar eigenlijk niks aan was omdat niks mocht en niks kon, maar als een door het Opperwezen bestierde louteringsfase. Hitlers mislukkingen blijken achteraf telkens triomfen te zijn. Vader, moeder, academie, de godin van de nood: alles blijkt door de voorzienigheid geleid om Hitler aan de macht te brengen. De hogere machten zetten hem telkens op een spoor waarvan hij de bedoeling pas achteraf doorheeft. ‘Dat ik mijn studies op het gebied der bouwkunst niet verwaarloosde, spreekt vanzelf. Dat ik daarnaast tevens de grootste belangstelling bezat voor alles, wat met politiek in verband stond, scheen mij niet van groot belang. Integendeel: dit was in mijn oogen immers de vanzelfsprekende plicht van ieder denkend mensch.’ Een vanzelfsprekende bijzaak verandert in een allesbeheersende fixatie.

Adolf verandert zichzelf van kunstschilder in bouwmeester en tenslotte in volksleider, dit alles gestuurd vanuit de Hoge. Maar tegelijk met het vergroten van zijn kunstzinnig denkraam, vergroot zich ook het bereik en potentieel aan onbewuste viezigheid. Alles wat zelfs maar in de verte appelleert aan het incestueuze kunstwerk, het zachte dons van het oedipale conflict, gaat zich op imaginair vlak vermenigvuldigen en neemt monstrueuze vormen aan. Zo veronderstelt het opperwezen de oppositie van het onderwezen en wordt de eindstrijd onvermijdelijk.

Schoonheid parasiteert in het fascisme op het vuil. Schoonheid is een actief proces, geen op zichzelf staande waarde. Het is altijd datgene wat gereinigd is van negatieve smetten. Het kan als positieve bijdrage zichzelf nooit losmaken van de afbraak. De ware kunstenaar reinigt zichzelf in zijn scheppingsdrift.

De slechte kunstenmaker daarentegen kliedert met zijn eigen vuil en verontreinigt daarmee het publiek. Hitlers waardering voor de Griekse kunst is dan ook hygiënisch: ‘Een bedorven lichaam wordt door een schitterenden geest geen greintje aesthetischer gemaakt. Datgene, wat het Grieksche schoonheidsideaal tot iets onsterfelijks heeft gemaakt, is het feit, dat hier de prachtigste lichamelijke schoonheid met den stralendsten geest en de edelste ziel vereenigd is.’

In *Mijn Kamp* volgt op een passage over de strijd tegen de syfilis direct een verhandeling over de geestelijke prostitutie van het kubisme, dadaïsme en futurisme. Hitler ziet in de moderne kunst enkel smeerlapperij. In zijn scheldwoorden zit een typerende logica waarin het vuil van de bolsjewistische cultuur uiteindelijk het Duitsche volk vernietigt en zulks met opzet. Het gaat van kwaad tot erger: ‘vuil, bevuild, overal zien we microben, ziektekiemen, infectie, ziekelijke uitwassen, misbaksels, gedegenereerde menschen, hallucinaties van geesteszieken, krankzinnigengesticht, aftakeling op cultureel gebied, algeheelen cultureelen waanzin, prostitueering der kunst’ eindigend met ‘de vergiftiging van de gezonde instincten van ons volk’.

Het vuil van de ontwortelde kunst zaait dood en verderf onder de Germaanse menschen. De vieze kunst maakt ze nog zieker, lager, wellustiger enz.; de schone kunst maakt ze juist beter, reiner, hoger enz. Het volk ondergaat de kunst en is niet in staat zelf te oordelen. Kunst haalt of het volk omlaag, of verheft het. In de verhouding tot de kunst is de mens dus altijd ziek. De mensch is ten opzichte van het kunstwerk alleen in staat tot koortsige hallucinaties. Die vervoering kan geënsceneerd worden binnen de genezing.

De schoonheid is daardoor ook bij uitstek een droomtoestand. Het zien, beleven, voelen, ervaren, ondergaan van een kunstwerk doet de toeschouwer als in een droom verzeild raken. Het kunstwerk overweldigt hem, spreekt tot hem, laat hem reeds iets beleven van de eeuwigheid, de volmaakte harmonie, het niets en het alles, de pure extase. Alle gevoel voor werkelijkheid gaat verloren, want elke gedachte die door het kunstwerk geprikkeld wordt is er een aan zaken die verboden zijn. Uit deze verwarring kan hij alleen terugkeren op bevel van de Leider, die geleid door de voorzienigheid, weet waar het heen moet (ergens omschrijft Hitler zichzelf als ‘slaapwandelaar’).

De schone kunst dient de gezondheid. Schoonheid staat in dienst van het lichaam. De sensuele ervaringen hebben altijd lichamelijke effecten, maar in het kader van de schoonheid zijn deze bijwerkingen geen doel maar geneesmiddel. Voor Hitler betekent deze esthetiek vooral een versterking van zijn wil. ‘Ik dank het hier aan, dat ik hard ben geworden en hard kan zijn’ (de fallisch ingestelden zullen dit citaat op hun wijze interpreteren). Gezonde Kunst waar positieve effecten van uitgaan is altijd fascistisch, in welke gestalte ze zich ook presenteert. Het is altijd de Dood die de beiaard van de schone kunst bespeelt.

## III.

Het idee van de schone kunst vormt zich in het gevecht tegen de incestueuze verlokkingen en is daardoor een incestueuze kopieermachine. De vraag voor het historisch antifascisme was, hoe deze fatale vermenigvuldigingsmachine stopgezet kon worden. Antifascisme had geen bezwaar tegen de vuiligheid van de bolsjewistische cultuur. Ze heeft ook de kunst niet ingezet als wondermiddel tegen de Reactie. De antifascisten waren liever concreet dan cultureel bezig en, verheven of niet, hun kunst was per definitie antifascistisch. Hitlers beweging was schadelijk voor de volksbelangen en hun Grote Verleider was zelf ziek.

Het antwoord dat de sexpol van Wilhelm Reich gaf, lijkt doeltreffend. Hij ontmaskert de werking van het onbewuste als de kracht die het gevoel en het verstand doet rondzingen zodat roes en vervoering optreden. Die extase is misplaatst, aldus Reich, want deze hoort binnen de oevers van de seksualiteit te blijven. Eenmaal daarbuiten getreden is ze ongezond, pervers, schadelijk en staatkundig rampzalig. De extase kan alleen maar overlopen als het seksen gefrustreerd wordt, door slechte behuizing, rigide moraal, taboes op preservatieven of ander voorlichtingsmateriaal. Daarom predikt Reich ook de ‘sauberer sex’ van het gezond orgasmeren, dan blijft de extase gelokaliseerd tot het zachte dons en hoeft ze daaruit niet losgerukt te worden om in de wereld van ellende en armoede te gaan dolen.

Maar ook Reich raakt in vervoering door het kunststuk dat hij tot stand wil brengen. Hij wil de mensheid verlossen van een oedipaal drama dat buiten de verbeelding nooit heeft plaatsgevonden. Hij volgt een paranoïde parcours; hij veronderstelt een werkelijkheid die niet bestaat en richt de werkelijkheid daar vervolgens naar in. Zo verwordt de werkelijkheid tot een seksuele inrichting, waarin alle kwaad, alle seksuele vuiligheid uitgebannen is. Reich knoopte aan zijn therapie de paranoïde verwachtingen dat niet alleen het fascisme voorkomen kon worden door gezonde orgasmen, maar ook hart- en vaatziekten, kanker, schizofrenie en reuma. Ook Reichs oedipale kunstwerk stelt de schoonheid in dienst van de gezondheid; hij strijdt tegen de perversies die het verwrongen seksen oproept. Dat (daarom) Reichs therapie niet deugt, geeft niet. Wel is hem aan te rekenen dat hij er zich niet bewust is dat hij gevangen blijft binnen het fatale koppel van schoonheid en perversie.

Het gezonde denken van Reich zet zich in onze tijd voort in de heilsleer van de New Age. De antifascistische context heeft plaatsgemaakt voor het werken aan eigen remmingen en blokkades. Het heeft zowel kosmische en holistische pretenties als individuele toepassingen, waarbij alles om geluk en succes draait. Het gezonde, energieke, dynamische, opgewekte leven is hier uitdrukking van. Zelfs ziekte wordt positief gemaakt door het onderdeel te maken van het helingsproces van de eigen wil; je bent niet ziek omdat je dat overkomt, maar omdat je dat onbewust wilde en in principe is dat goed en moet je daaraan toegeven om er vervolgens iets aan te kunnen doen. Zo maakt de persoonlijke allergiemix duidelijk wat voor individuele kenmerken jouw eigen lichaam heeft. Geluk is altijd jouw eigen geluk.

Schoonheid is in de New Age een uiterlijk vertoon van visuele positieve uitstraling. ‘Ik voel me mooi, ik ben mooi, alles is mooi.’ Deze schoonheid is in de westerse wereld in hoge mate kunstmatig en fragiel. Eenmaal op reis in het milieu van de natuur, treft men nog de pure schoonheid van een ongekunstelde eenvoud aan, die een nostalgisch verlangen oproept naar een elementaire harmonie. Tegenwoordig is deze alleen nog aan te treffen in uithoeken van de Derde Wereld. Achter ellende en armoede schuilen positieve waarden waar we wat van kunnen leren.

Binnen het positieve denken is het vuil onverdraaglijk en wordt het gescheiden ingezameld. De eenvoud is het restproduct dat is ontdaan van alle omringende zooi: ‘verbeter de wereld, begin bij je eigen vuil.’ Het negatieve denken opereert binnen het schemergebied van de onvermijdelijke vermenging van viezigheid en schoonheid. Niets daarbinnen is zeker en alles is onduidelijk. Voor het positieve denken is dit het kwaad en de geestesziekte bij uitstek. Geen uitgesproken meningen of gevoelens, de weigering die zelfs te willen hebben, is een teken van psychische onreinheid door een onverantwoordelijke menging van grenzen, die nergens toe leidt. Het negatieve denken voelt geen aandrang zich hard te maken voor zieke kunst. Het negatieve denken laat zich per definitie niet vastleggen, het is altijd iets niet, zit er altijd naast of beweert met groot gemak het omgekeerde, het is het afvallige denken, dat niet deugen wil en een zekere inconsequentie niet ontzegd kan worden. Vraag het negatieve denken nooit waar het voor is, maar enkel waar het tegen is, want het is voor niets en tegen alles en iedereen.

1. Bilwet doelt hiermee op *Mein Kampf.* [↑](#footnote-ref-1)
2. Bilwet citeerde uit een Nederlandse vertaling, vermoedelijk uit de jaren ’40. [↑](#footnote-ref-2)